ARTA 75

ANUL XXII
NR. 1/1975

ARTA 1/1975

REDACȚIA

Str. Constantin Mille 5-7-9, telefon 13.91.36, București

ADMINISTRAȚIA

Uniunea Artiștilor Plastici, Calea Victoriei 155, telefon 50.29.65, București

COLEGIUL REDACȚIONAL

CORNELIU BABA, CECILIA STORCK-BOTEZ, TRAIAN BRĂDEAN, VASILE DRĂGUȚ, PAUL ERDÖS, ION FRUNZETTI, DAN HĂULICĂ, ION IRIMESCU, OVIDIU MAITEC, ANATOL MÂNDRESCU, DAN NEMȚEANU, ION PACEA, MIRCEA SPĂTARU, ION STATE, NAPOLEON ZAMFIR

COLECTIVUL REDACȚIONAL

REDACTOR ȘEF

Anatol Mândrescu

SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

Ioan Horga

REDACTORI

Olga Bușneag, Horia Horșia, Mihai Drișcu, Iulian Mereuță

CORECTOR

Ingrid Georgescu

PREZENTARE TEHNICĂ

Sanda Gusti

FOTOGRAFII

Decebal Scriba, Eugeniu Lupu, Dan Erceanu, Irina Ghidali, Mihai Oroveanu, Atanase Cartojan

DIAPOZITIVE ÎN CULORI

Radu Braun, Eugeniu Lupu, Atanase Cartojan

ABONAMENTE

Abonamentele se primesc la toate oficiile poștale, factorii poștali și la Ad-ția revistei ARTA, din Calea Victoriei 155 București.

Costul unui abonament:
pentru întreprinderi și instituții: lei 204 anual (12 apariții); lei 102 — 6 luni;
pentru persoane particulare: lei 180 anual (12 apariții); lei 90 — 6 luni.
Pour l'étranger: Rompresfilatelia, 64—66, Calea Griviței, Bucarest, secteur 8, Romania. P.O.B. 2001 — Telex 011631.
Prix de l'abonnement: 15 dollars par an (12 numéros).

40541

Lei 15

TIPARUL: ÎNTREPRINDEREA POLIGRAFICĂ « ARTA GRAFICĂ », CALEA ȘERBAN VODĂ 133-135, București, România

ARTA 75

REVISTĂ A UNIUNII ARTIȘTILOR PLASTICI DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

	1	Săptămîna artelor plastice	Ion Sălișteanu Olga Bușneag
	4	Artă și computer	Titus Mocanu
	8	Matematică și sensibilitate. Adina Caloenescu	Radu Bogdan
	11	Urban I—II	Marin Gherasim
	14	Colonia de pictură de la Prilep (interviu cu pictorul Ștefan Sevastre de Horia Horșia)	
CRONICA	16	Designul industrial, educație și progres	Alexandra Titu
	18	Expoziția « Culoarea mijloc de implicare afectivă »	Vlad Florescu
	19	Iacob Lazăr. Rodica Lazăr	Constantin Prut
	20	Pavel Codiță. Octav Grigorescu	Cristina Condiescu
ZILELE CULTURII SOVIETICE	26	Afișul sovietic	Mihai Drișcu
	27	Feodor Konstantinov	Vasile Florea
	28	Artă decorativă sovietică	Horia Horșia
DEZBATERI	29	Probleme ale învățămîntului de artă	Octav Grigorescu
ATELIER	32	Dan Alexandru Ionescu. Monica Flămându	
PROFIL	36	R. Iosif	Dumitru Dancu
INFORMAȚII	37	Confruntări internaționale. Cadran. Simeze	
COPERTA		Tovarășul NICOLAE CEAUȘESCU cu prilejul realegerii sale în înalta funcție de Președinte al Republicii Socialiste România	

	1	La semaine des arts plastiques	Ion Sălișteanu Olga Bușneag
	4	L'art et l'ordinateur	Titus Mocanu
	8	Mathématiques et sensibilité. Adina Caloenescu	Radu Bogdan
	11	Urbains I—II	Marin Gherasim
	14	Le symposium de peinture de Prilep (Ștefan Sevastre interviewé par Horia Horșia)	
CHRONIQUE	16	L'esthétique industrielle, éducation et progrès	Alexandra Titu
	18	L'exposition « La couleur »	Vlad Florescu
	19	Iacob Lazăr. Rodica Lazăr	Constantin Prut
	20	Pavel Codiță. Octav Grigorescu	Cristina Condiescu
LES JOURNÉES DE LA CULTURE SOVIÉTIQUE	26	L'affiche soviétique	Mihai Drișcu
	27	Feodor Konstantinov	Vasile Florea
	28	L'art décoratif soviétique	Horia Horșia
DÉBATS	29	Problèmes de l'enseignement artistique	Octav Grigorescu
VISITES D'ATELIERS	32	Dan Alexandru Ionescu. Monica Flămându	
PROFIL	36	R. Iosif	Dumitru Dancu
INFORMATIONS	37	Confrontations internationales. Cadran. Cimaises	
COUVERTURE		Le camarade NICOLAE CEAUȘESCU à l'occasion de sa réélection à la haute fonction de Président de la République Socialiste de Roumanie	

	1	Неделя изобразительного искусства	Ион Сэлиштяну Ольга Бушняг
	4	Искусство и компютер	Титус Мокану
	8	Математика и восприимчивость. Адина Калоенеску	Раду Богдан
	11	Городской I—II	Марин Герасим
	14	Художественная колония в Прилепе (интервью, данное Хорие Хоршиа художником Штефаном Севастре)	
ХРОНИКА	16	Индустриальный рисунок — воспитание и прогресс	Александра Титу
	18	Выставка « Краска »	Влад Флореску
	19	Якоб Лазэр. Родика Лазэр	Константин Прут
	20	Павел Кодицэ. Октав Григореску	Кристина Кондиеску
ДНИ СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ	26	Советский плакат	Михау Дрищку
	27	Феодор Константинов	Василе Флоря
	28	Советское декоративное искусство	Хория Хоршиа
ДИСКУССИЯ	29	Проблемы художественного обучения	Октав Григореску
АТЕЛЬЕ	32	Дан Александру Ионеску. Моника Флэмынду	
ПРОФИЛЬ	36	Р. Иосиф	Думитру Данку
СООБЩЕНИЯ	37	Международные соревнования. Циферблат. Панно	
НА ОБЛОЖКЕ		Товарищ НИКОЛАЕ ЧАУШЕСКУ избран вторично на высокий пост президента Социалистической Республики Румания	

Marea Adunare Națională a Republicii Socialiste România, constituită pe baza votului exprimat de poporul nostru la 9 martie, a reales — în ședința sa solemnă din 17 martie 1975 — pe tovarășul Nicolae Ceaușescu în înalta funcție de președinte al Republicii. Prin acest act istoric se reafirmă voința națiunii noastre ca la cîrma statului, în cea mai înaltă și de răspundere funcție, să stea cel mai ilustru bărbat al țării, militantul revoluționar care și-a închinat întreaga viață unui ideal: strălucirea și măreția națiunii noastre socialiste.

JURĂMÎNTUL PREȘEDINTELUI REPUBLICII

Jur să slujesc cu credință patria, să acționez cu fermitate pentru apărarea independenței, suveranității și integrității țării, pentru bunăstarea și fericirea întregului popor, pentru edificarea socialismului și comunismului în Republica Socialistă România!

Jur să respect și să apăr Constituția și legile țării, să fac totul pentru aplicarea consecventă a principiilor democrației socialiste, pentru afirmarea în viața societății a normelor eticii și echității socialiste!

Jur să promovez neabătut politica externă de prietenie și alianță cu toate țările socialiste, de colaborare cu toate națiunile lumii, fără deosebire de orînduire socială, pe baza deplinei egalități în drepturi, de solidaritate cu forțele revoluționare, progresiste de pretutindeni, de pace și prietenie între popoare!

Jur că îmi voi face întotdeauna datoria cu cinste și devotament pentru strălucirea și măreția națiunii noastre socialiste, a Republicii Socialiste România!

TOVARĂȘULUI NICOLAE CEAUȘESCU
SECRETAR GENERAL AL PARTIDULUI COMUNIST ROMÂN
PREȘEDINTELE REPUBLICII SOCIALISTE ROMÂNIA

Cu prilejul realegerii dumneavoastră ca președinte al Republicii Socialiste România, artiștii plastici din patria noastră vă felicită din toată inima și își exprimă deplina lor satisfacție și adeziune față de hotărîrea luată de Marea Adunare Națională în ședința din 17 martie 1975.

Salutăm în acest act istoric, consecvent cu documentele Congresului al XI-lea al partidului, ideea de continuitate a unei politici ferme, de înaltă principialitate și clarviziune revoluționară la realizarea căreia contribuiți prin neobosita dumneavoastră activitate, cu elanul revoluționar ce vă caracterizează.

Realegerea dumneavoastră — întîiul cetățean al țării și cel mai iubit fiu al poporului — reprezintă cea mai sigură garanție că politica partidului va fi aplicată în anii ce urmează cu hotărîre și demnitate pentru construirea socialismului multilateral dezvoltat și a comunismului în România de azi — pentru bunăstarea, pacea și fericirea poporului.

Artiștii plastici, români, maghiari, germani și de alte naționalități, vîrstnici sau tineri, văd în dumneavoastră un măreț exemplu de patriotism, de muncă și abnegație, de dăruire totală partidului, ideologiei marxist-leniniste, dezvoltării societății noi din țara noastră, comunismului. Rolul dumneavoastră amplu și generos în elaborarea și aplicarea politicii de dezvoltare economică și socială, a realizării cu succes a viitoarelor planuri cincinale, a politicii culturale a Partidului Comunist Român constituie pentru noi oamenii de artă — ca și pentru toți oamenii de cultură, chezășia înfăptuirilor noastre și reazemul de nădejde în toate acțiunile activității majore de creație. Înțelegerea problemelor artelor plastice, sprijinul acordat nouă în toate împrejurările, vă asigură, mult iubite și stimate tovarășe Nicolae Ceaușescu, recunoștința și dragostea întregii noastre obști, care este hotărîtă să contribuie din toate puterile sale la promovarea culturii socialiste pe cele mai înalte culmi.

Realegerea dumneavoastră ca președinte al Republicii Socialiste România asigură continuitatea politicii interne și externe a României, va contribui la consolidarea prestigiului țării noastre peste hotare, la determinarea rolului ei activ pentru pacea și colaborarea între popoare, obiective majore pe care le-ați urmărit necontenit, cu înflăcărat spirit internaționalist și neabătută energie creatoare.

Ne angajăm — cu toată responsabilitatea pe care ne-o impune rolul și poziția artistului în societatea socialistă românească, să contribuim cu talentul și munca noastră la educarea culturală a maselor, la îmbogățirea patrimoniului artistic național.

Asigurăm conducerea partidului — și pe dumneavoastră personal, iubite tovarășe Nicolae Ceaușescu — de neclintitul nostru devotament, de voința noastră neabătută de muncă pentru îndeplinirea sarcinilor ce ne revin și de credința noastră nestrămutată în viitorul luminos al patriei socialiste.

Președintele
Uniunii Artiștilor Plastici
din R. S. România,

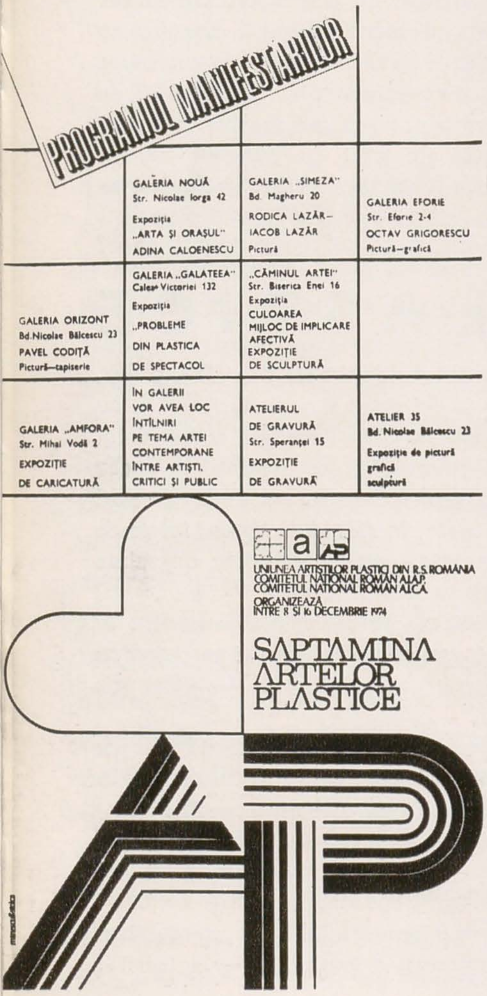
Brăduț Covaliu

Secretar
al biroului organizației de bază
a Partidului Comunist Român
din Uniunea Artiștilor Plastici,
Napoleon Zamfir

A doua săptămînă din ultima lună a anului 1974 a devenit, sperăm, începutul unei tradiţii — « *a artelor plastice* ». Vizualitatea, expresia formelor şi a semnului grafic — culoarea, cu transpunere afectivă sau logică — devin teme publice, preluare conştientă a unui proces spectaculos, procesul constituirii unei culturi contemporane, a revelării spirituale şi reîntîlnirii în ipostaze plastice mereu noi cu omenescul. Proclamată şi de Asociaţia Internaţională a Artelor Plastice (AIAP) de pe lîngă UNESCO drept una din formele de consolidare socială a efortului de exprimare prin semn şi figuraţie materială a contemporaneităţii, « Săptămîna Artelor Plastice » a însemnat un debut, un prilej de proiectare publică a unor demersuri artistice cu scopul de a justifica oportunitatea unor preocupări, frumuseţea unor idealuri şi cutezanţa unor atitudini artistice demne de comunicat semenilor. Importanţa unui asemenea eveniment nu constă desigur în faptul că au fost deschise zeci de expoziţii în ţară, că publicul a asistat şi participat la dezbateri despre arta românească contemporană, că peste 80 de manifestări au încercat « să atragă atenţia » asupra unei realităţi artistice, adesea în forme inedite, de contacte ale artei cu oamenii — ci în *capacitatea de a ordona viitorul*, de a da sens spaţiului de dincolo de eveniment. Căci ce înseamnă jalonarea istorică a unei tradiţii de o săptămînă dacă nu nevoia de a sublinia urgenţele şi sensul unor permanenţe?

SĂPTĂMÎNA ARTELOR PLASTICE

« Săptămîna artelor plastice » — cu dreptul la simeză a oricărui artist, cu dialogul viu, necesar, asupra rostului artei şi sensului valorii, cu învăţarea descifrării, împreună cu artiştii şi criticii, a efigiei autenticului şi puterii de reprezentare socialistă din imagine, cu proiecţii de opere contemporane în vitrinele străzii, cu expoziţii ce demonstrează legătura artei plastice cu tot şi cu toate, în *splendida imposibilitate de a rămîne nepăsător* a artistului autentic — este o activitate organizat socială frumoasă, mai ales prin ceea ce poate deveni.
« Visăm o săptămînă a artelor plastice » de 365 zile — o intrare în conştiinţa publică a fenomenului cultural cu nerăbdarea şi participarea directă a celui ce înţelege, cu ajutorul trecutului, actul, justificat azi, în prefigurarea viitorului.
Visăm o săptămînă care să fie aşteptată un an, ca pe o dorită serbare populară, cînd arta coboară oriunde între oameni, în jocul străzii, în case, în sanctuarele reculegerii şi întîlnirii cu tine însuţi — în dimensiunea ordonată a marilor monumente — fîntîni sau edificii.
Visăm o *săptămînă pelerinaj*, trecere în revistă cu stimă şi adîncă înţelegere a valorilor noastre — ale patrimoniului de ieri şi de azi — prin care realizăm efortul, puterea sau geniul prin care nişte muritori au marcat dimensiunea noastră, a poporului — în spiritul şi nemurirea lui.
Visăm o săptămînă a artelor plastice în care să ştim noi înşine să citim, din tot ce se întîmplă în arta noastră — sensul calităţii şi valorii ca o necesitate, ca un drept nu al unora, ci al nostru al tuturora, o săptămînă în care să punem pecetea obştei, de stimă şi recunoaştere, pe toate operele anului care ating (achiziţionate sau nu) cota nivelului maxim — al competenţei profesionale, al justificării sociale.
Anii viitori, tot mai mult, tot mai organizat şi mai puţin stîngaci vor consolida prestigiul unei arte legată de vizual — de lumină şi spaţiu şi culoare prin văz şi văzul de înţelegere şi înţelegerea de referirile în larg cîmp de cultură şi cultura de cunoaşterea omenescului « de demult, din mereu, din adînc ».
Vom lupta prin tot ce sîntem capabili (şi « Săptămîna artelor plastice » este o cale) împotriva indiferenţei, a infirmităţii necunoscute sieşi de a vedea frumosul, a nepăsării care veştejeşte rostul artei.
Dar, mai ales, vom lupta să aducem imaginea, chipul artei, cît mai aproape de oamenii societăţii noastre socialiste — să facem din această săptămînă prilej permanent de a vedea identitatea istorică, raportul mereu desăvîrşit dintre arta şi omul de azi.
A învăţa să citim arta contemporană este drumul spre a ne cunoaşte pe noi înşine în ce avem mai adevărat şi frumos. ION SĂLIŞTEANU


PROGRAMUL MANIFESTĂRILOR
GALERIA NOUĂ
Str. Nicolae Iorga 42
Expoziția
„ARTA ȘI ORAȘUL"
ADINA CALOENESCU
GALERIA „SIMEZA"
Bd. Magheru 20
RODICA LAZĂR–
IACOB LAZĂR
Pictură
GALERIA EFORIE
Str. Eforie 2-4
OCTAV GRIGORESCU
Pictură–grafică
GALERIA ORIZONT
Bd. Nicolae Bălcescu 23
PAVEL CODIȚĂ
Pictură–tapiserie
GALERIA „GALATEEA"
Calea Victoriei 132
Expoziția
„PROBLEME
DIN PLASTICA
DE SPECTACOL
„CĂMINUL ARTEI"
Str. Biserica Enei 16
Expoziția
CULOAREA
MIJLOC DE IMPLICARE
AFECTIVĂ
EXPOZIȚIE
DE SCULPTURĂ
GALERIA „AMFORA"
Str. Mihai Vodă 2
EXPOZIȚIE
DE CARICATURĂ
ÎN GALERII
VOR AVEA LOC
ÎNTÎLNIRI
PE TEMA ARTEI
CONTEMPORANE
ÎNTRE ARTIȘTI,
CRITICI ȘI PUBLIC
ATELIERUL
DE GRAVURĂ
Str. Speranței 15
EXPOZIȚIE
DE GRAVURĂ
ATELIER 35
Bd. Nicolae Bălcescu 23
Expoziție de pictură
grafică
sculptură
UNIUNEA ARTIȘTILOR PLASTICI DIN R.S. ROMÂNIA
COMITETUL NAȚIONAL ROMÂN A.I.A.P.
COMITETUL NAȚIONAL ROMÂN A.I.C.A.
ORGANIZEAZĂ
ÎNTRE 8 ȘI 16 DECEMBRIE 1974
SĂPTĂMÎNA
ARTELOR
PLASTICE

Uniunea Artiștilor Plastici, Comitetul Național AIAP și Comitetul Național AICA au organizat, între 7—15 decembrie, « Săptămîna artelor plastice ». Prima ediție românească a « Săptămînii artelor plastice » a însumat manifestări diverse — expoziții, simpozioane, conferințe, întîlniri ale artiștilor cu publicul.

« Săptămîna artelor plastice » a debutat augural, într-un climat dintre cele mai stimulative, sîmbătă 7 decembrie, odată cu vernisajele expozițiilor *Octav Grigorescu* (Galeria Eforie), *Iacob Lazăr, Rodica Lazăr* (Galeria Simeza) și *Pavel Codiță* (Galeria Orizont), prefațate de inspiratele, substanțialele « comentarii » ale lui Dan Hăulică. Au urmat, cronologic, alte manifestări expoziționale, printre care am aminti pe cea de la « Căminul Artei », intitulată *Culoarea mijloc de implicare afectivă*. Antologie « de autor », întocmită cu discernămînt și spirit de nuanță de pictorul Vlad Florescu, expoziția a încercat să cuprindă rețeaua tuturor generațiilor și multiplele direcții de manifestare ale celui mai specific element al picturii — culoarea, începînd cu direcția post-impresionistă pînă la cea constructivistă. Tot la « Căminul Artei », în sala de la parter, s-a deschis o expoziție de *Sculptură de interior*. La galeria « Galateea » s-a organizat o expoziție de scenografie axată pe *Probleme ale plasticii de spectacol*, iar la « Amfora » o selecție de caricaturi.

Un alt vernisaj — desfășurat într-un cadru de mare vivacitate, în prezența a numeroși artiști plastici, critici, scriitori, arhitecți, amatori de artă — a fost acela al expoziției intitulată *Arta ca eveniment*, în localul atelierului colectiv de gravură al U.A.P. Participanții au fost introduși de Dan Hăulică în semnificațiile ample ale manifestării.

Așa cum am amintit, acțiunea a luat și alte forme — a unor simpozioane, conferințe, gale de filme, audiții muzicale.

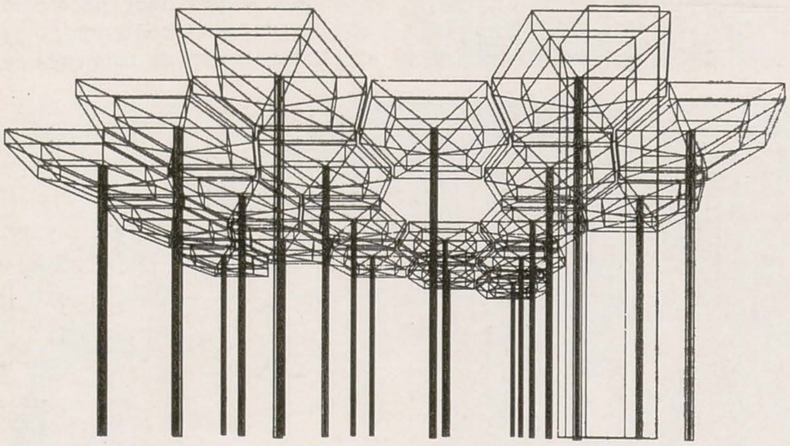
Astfel, în seria manifestărilor organizate în cadrul programului propus de expoziția *Arta și orașul*, la « Galeria Nouă » a avut loc o manifestare intitulată *Arta și orașul în cuvînt și imagine*, care a reunit o seamă de scriitori și plasticieni. În acest cadru, după « Cuvîntul introductiv » al criticului Dan Hăulică — în care au fost enunțate scopul expoziției și caracterul programului de întîlniri cu oamenii de cultură preocupați de destinul orașului — scriitorii Vasile Nicolescu, Gabriela Melinescu, Marin Sorescu, Mircea Horia Simionescu au citit poezii sau fragmente din proza lor, în care răzbătea un anume timbru citadin.

Printre inițiativele « Săptămînii » trebuie inclus și concursul de desen, acuarelă și guașă pentru copii (7—15 ani) pe temele: « *Patria mea* », « *Monumentul Patriei* », « *Orașul meu* » și un subiect liber (concurs cu premii).

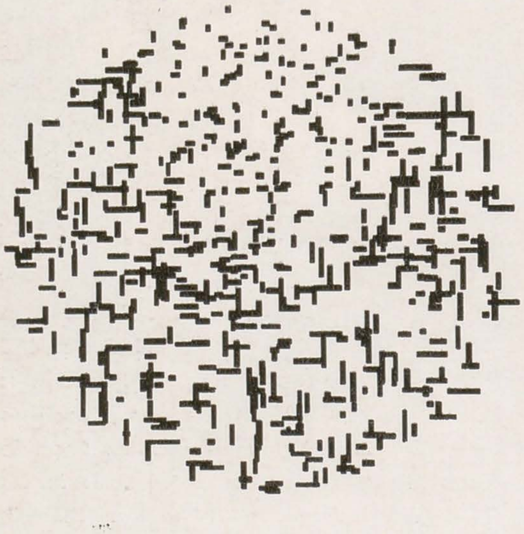
Aceeași febră sărbătorească imprimată unei săptămîni de intensă activitate a caracterizat, în acest răstimp, și viața plastică din diferitele filiale și cenacluri ale Uniunii Artiștilor Plastici. Amintim printre altele: *Salonul național de gravură* deschis la Cluj-Napoca, importantă expoziție republicană — reunind anul acesta o selecție mai severă, care a prilejuit și fructuoase discuții între graficieni, critici și public; *Expoziția de pictură și sculptură* de la sala Sirius din Sibiu, *Salonul de toamnă al filialei Galați*, organizat la Muzeul de artă contemporană românească din Galați, expoziție care a prilejuit dialoguri cu publicul și expuneri asupra unor probleme actuale ale artei contemporane; expoziția, urmată de asemenea de o întîlnire cu publicul, intitulată *Tabăra de pictură și grafică, ediția 1974*, la sediul Galeriei de Artă din Tulcea, cum și riguroasa selecție « de autor » a criticului Aurel Broșteanu (selecție însumînd pictură, sculptură, grafică, artă decorativă) care marchează o înviorare benefică a vieții plastice la Ploiești. Variatele manifestări și acțiuni derulate în această generoasă săptămînă a artelor plastice au avut nu numai darul maieutic de a stîrni neașteptate reacții în rîndul receptorilor de artă, ci și meritul de a intensifica cooperarea dintre artă și critică, dintre diferitele uniuni de creație care s-au redescoperit, încă o dată, solidare în promovarea acelui « real absolut » care este arta.

OLGA BUȘNEAG

PROBLEME ALE ARTEI CONTEMPORANE



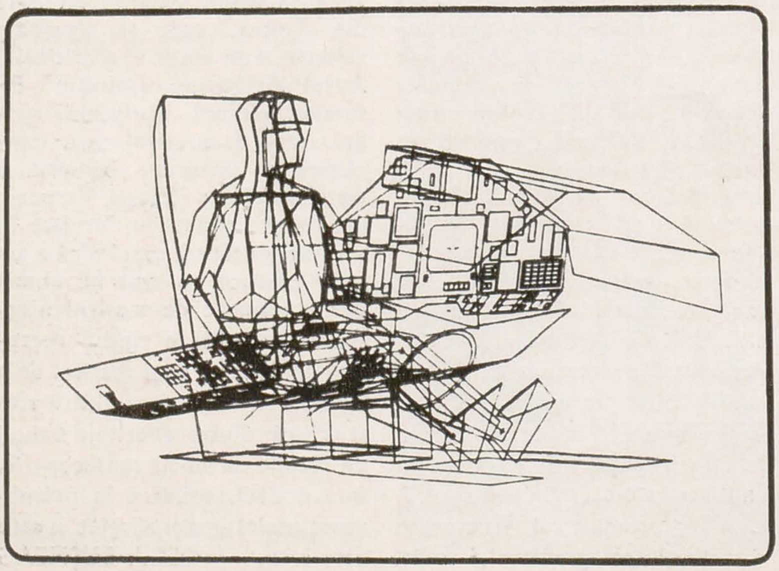
ARTĂ ȘI COMPUTER



1. *NEES/RASE: Structură arhitectonică*

2. *A. MICHAEL NOLL: Compoziție liniară executată de computer*

3. *WILIAM A. FETTER: Grafică efectuată de computer*



Într-un eseu deosebit de interesant publicat sub titlul *Numere și zei*, Ernst Jünger face cîteva observații demne de toată atenția cu privire la deosebirea ce subzistă între domeniul faptelor măsurabile și al invențiilor — domeniu ce ține de partea de zi a vieții — și regiunea muzelor și a eroilor, lumea domurilor și a serbărilor, lumea mitului și a poeziei ce aparțin laturii de vis a existenței [1]. Jünger recunoaște că « în fruntea convoiului invențiilor » stau numerele [2]. Stăpînite în așa fel, ca și cum ele ar constitui o stranie « baghetă magică », numerele au făcut cu putință realizarea mașinii de calcul — mașină ce conduce zborul rachetelor — și tot ele au înlesnit determinarea și încifrarea exactă a porțiunilor de timp și de spațiu.

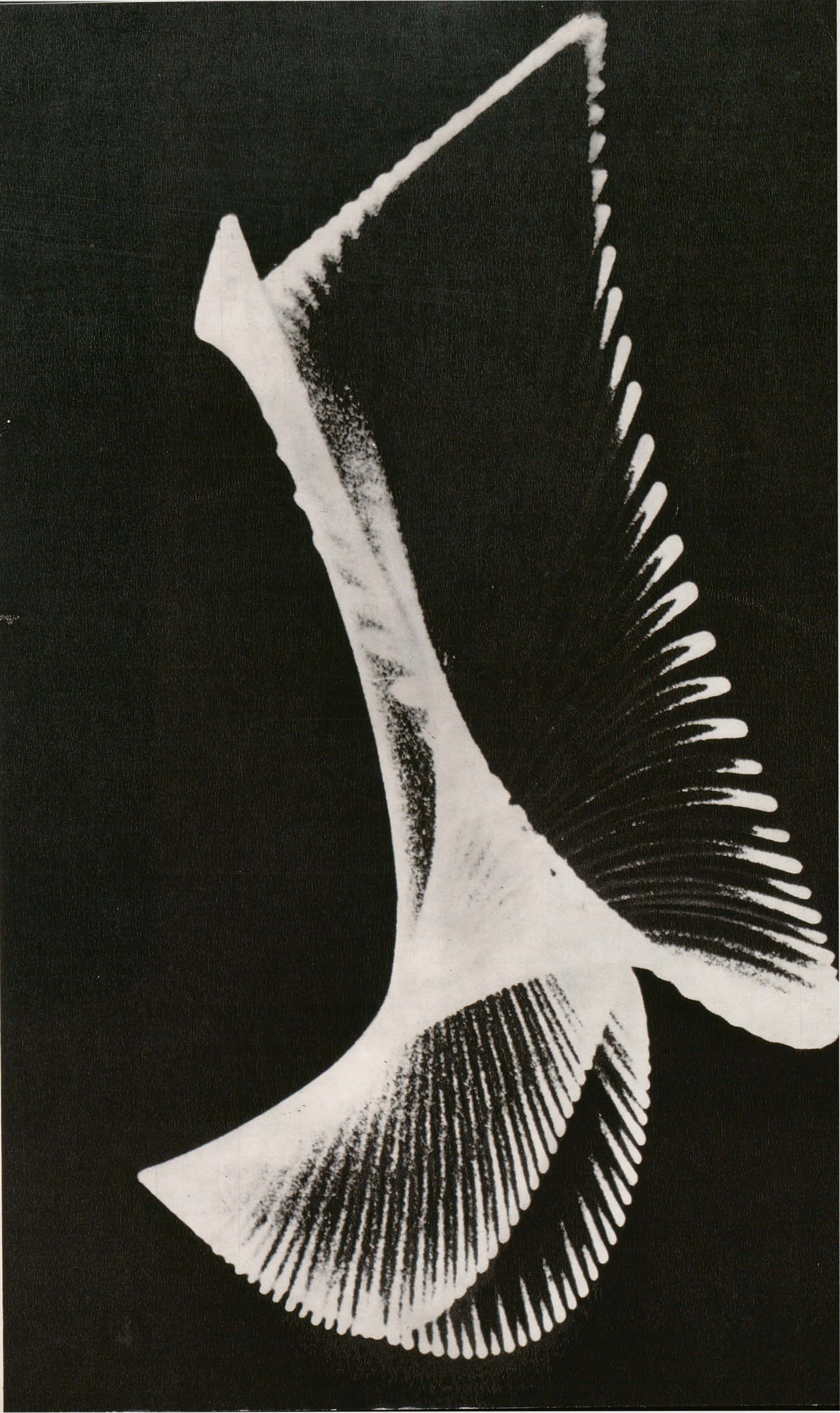
Față de aceste constatări sîntem obligați să facem o precizare. Considerăm că însăși relația specială care s-a stabilit în ultimul timp între numere și mașina de calcul reprezintă una dintre cele mai importante invenții ale epocii noastre. Prin ideea de *relație specială* înțelegem faptul că, pe de o parte, numerele au putut fi gîndite nu ca un *șir natural* și complet de elemente distincte, ci ca o așezare *simplă* — cum ar fi aranjarea lor într-o ordine *binară*, așadar o ordine compusă numai din 1 și 0, ca în viziunea lui Leibniz — iar, pe de altă parte, că mașina de calcul a devenit din mecanism rudimentar, ce înregistra, în chip imperfect, fiecare operație în parte, un instrument al comenzilor ample *programate* de factură Babbage [3].

Realizarea unei atari sinteze între o ipostază simplă a numerelor și o mașină alcătuită în așa fel încît ea să fie în măsură de a lucra extrem de rapid cu aceste valori numerice orînduite coerent, a dus la cele mai multe dintre progresele tehnice de astăzi și chiar la ideea pătrunderii calculului programat în domeniul artei. Din clipa în care însă tema programării cu ajutorul mașinilor de calcul trece din regiunea tehnologiei în aceea a artei, problema începe să ne intereseze și sub alte aspecte.

Atîta vreme cît instrumentul de fină automatizare a proceselor de calcul rămînea în sfera tehnologiei, ne aflam în imperiul anonim — plin de fru-museți și de îndrăznețe elaborări constructive dar și de primejdii — al *multiplicității* lucrurilor.

În momentul în care ne situăm în planul artei, intervine, prin forța împrejurărilor, dimensiunea lui *Ego*. Iar starea de a fi *eu*, subiect al procesului de edificare estetică, înseamnă diferențiere, individualizare prin excelență, înseamnă depunere continuă de mărturii proprii din partea aceluia care se simte, într-un *anumit fel* angajat, în tot ce am putea numi spectacolul de adîncime al lumii. Toate acestea constituie, în ultimă analiză, *concepție* personală și dimensiune *stilistică*. Iată de ce credem că întreaga problemă a « artei programate » se pune pe acest teren. Destinul creației de acest fel depinde, prin urmare, de felul cum se poate rezolva contradicția ce se instituie, cu necesitate, între aspirația către *multiplicitate* și *iterație* și năzuința *stilistică*. Chestiunea este cu atît mai serioasă, cu cît însuși Herbert Franke, în calitatea sa de teoretician subtil al « artei computerului », recunoaște că lucrările unor autori ca Nake, Nees și Noll — autori care au început să elaboreze o « grafică digitală » cam în același timp — seamănă între ele [4]. Din această observație nu credem însă că trebuie să se tragă o concluzie grăbită, anume aceea că orice încercare de folosire a mașinii de calcul în zonele artei și, mai ales, în acelea ale para-artei, ar fi de neconceput din punct de vedere estetic. Problema este mai degrabă de a ști pînă la ce punct o asemenea utilizare este justificată și care e limita de unde începe adevărata aventură singulară a *subiectivității* capabilă de proiectare stilistică.

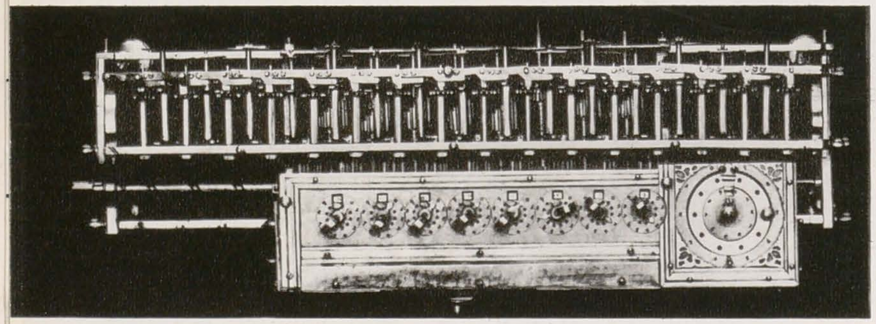
Precizarea este cu atît mai întemeiată cu cît, dacă ne gîndim bine, nevoia de a transpune, în lumea spiritului și a sensibilității, entități ce aparțin, la prima vedere, unei alte ordini din ansamblul existenței, este străveche. În această ordine de idei se poate spune că cea mai uimitoare și mai misterioasă încercare perpetuă de transpunere, cu sens mai adînc, în zonele spiritului, este acea a *numerelor*. Iar dacă reflectăm cu atenție la chestiunea pe care urmărim să o analizăm aici, deducem că însăși ideea modernă de programare în artă se reduce, în substanță, la tema eternă a



4. BEN F. LAPOSKY:
Oscillon nr. 18

transfigurării numerelor. Evident, totul se petrece acum în alți termeni și cu alte mijloace, deși realizările de astăzi sînt uneori mai puțin semnificative, sub raport spiritual, decît în vechime, deoarece în epoca actuală se țintește cîteodată prea mult la dobîndirea stării de reproducere mecanică.

În orice caz, tema transpunerii, cu sens, a numerelor, este instructivă pentru noi și atunci cînd, istoric vorbind, o privim din altă perspectivă. Este știut faptul că geniala tentativă a lui Leibniz de a elabora un limbaj numeric binar (compus exclusiv din 1 și 0) își are echivalentul, așa cum a intuit însuși filosoful german, în doctrina lui Fo-hi [5], unul dintre



autorii mitici ai vechii cărți chineze intitulată *Yi King* sau *Cartea transformărilor*. Pe de altă parte, calculul lui Leibniz stă, în mod netăgăduit, la temelia ideii de programare. Ceea ce dovedește că dezvoltarea unei concepții milenare ce se situa, în primul rînd, pe treapta meditației filosofice a devenit, cu timpul, o problemă riguroasă a nevoii de aplicație practică. Independent însă de această evoluție, rămîne să consemnăm, ca pe un substrat comun al culturii umane, mirajul transpunerii *ca atare* a numerelor. Acest miraj s-a manifestat întotdeauna în dublu sens. El se relevă ca act de *interdicție* impus de cifră și, totodată, se conturează, în chip invers, ca nevoie lăuntrică a spiritului de a *transfigura* cifra, în așa fel, încît ea să tălmăcească și alte lucruri. Faptul îl face pe Jünger să constate că șirul numerelor, fiind considerat, de la început, ca un teren deosebit de solid și de secret, în același timp, l-a făcut pe om să nutrească, mai întîi, un anumit sentiment de teamă în fața lui. Drept urmare, într-un prim context, cifra este tabuizată; ea nu poate fi devăluită și nu trebuie să pătrundă în alte domenii [6]. În alt sens, se evidențiază imboldul originar și contrariu de a scoate numărul din șirul lui natural și de a-l purta în alte sfere de existență, sfere ce par a fi înconjurate de un aer de sfială și de evlavie [7].

Desigur, în perspectiva discuției noastre, cel mai semnificativ și mai stăruitor efort antic de extindere motivată a numerelor este acela ce ni se înfățișează în *Yi King*. Acest lucru este cu atît mai adevărat cu cît limbajul din cuprinsul *Cărții transformărilor* ne apare ca fiind binar. Dualitatea simbolurilor numerice este exprimată aici, pe de o parte, prin starea de putere originară *yang* (stare masculină, luminoasă, activă), ceea ce nu desemnează nimic altceva decît *cerul*, reprezentat grafic printr-o *linie continuă* [8], iar, pe de altă parte, prin situația ontologică *yin* (situație feminină, întunecoasă, pasivă), în cazul căreia subînțelegem *pămîntul*, pe care îl redăm printr-o *linie întreruptă* [9]. Tipul de notație reprezintă, potrivit convingerilor lui Richard Wilhelm, un semn al modalității oracolare [10] de expresie, modalitate ce se bizuia pe ideea că răspunsurile la întrebări trebuie să fie scurte (de factura lui *da* sau *nu*) pentru ca, astfel, prin caracterul ei concentrat și simplu, să cuprindă, sugestiv și profund, totalitatea existenței. În acest spirit, pentru a îmbrățișa succesiv și complet stadiile devenirii reale, liniile se combină cîte trei, în ordini riguroase (fie numai continui — cerul, fie numai întrerupte — pămîntul, fie ca linii mixte, continui și întrerupte, la un loc) alcătuindu-se astfel grupuri de *trigrame*. La rîndul lor, trigramele se asociază două cîte două, formîndu-se în acest mod *hexagramele* din *Yi King*, în număr de 64, dintre care 8 sînt fundamentale. Descoperim implicit că stă în natura procedeului specific de combinare din *Cartea transformărilor* posibilitatea ca și acest număr de 64 să se multiplice cu el însuși, pentru a se ajunge, pe o asemenea cale, la un cîmp complex de 4096 hexagrame [11]. Iar aceste noi situații pot avea rosturi uimitoare și sub raport plastic. Relevăm că pozițiile etajate ale liniilor continui și ale acelora întrerupte — poziții ce se modifică succesiv în sensul că liniile și trigramele sînt în măsură de a-și schimba reciproc locul, în sistemul ordinii dispuse în trepte — explică faptul că se pot obține 64 de combinații cu înțelesuri esențiale. Aceste hexagrame reprezintă, pe rînd, cerul (ca cer sus — cer jos), pămîntul (ca pămînt sus — pămînt jos), apă-tunet, munte-apă, apă-cer și așa mai departe, pînă ce ultimei hexagrame — așezate după aceea care indică actul de *după împlinire*, sau relația duală *apă-foc* — îi rămîne să desemneze raportul antinomic *foc-apă* [12], sau situația paradoxală, la prima vedere, de *dinaintea împlinirii*. În realitate nu este vorba aici de un paradox, ci de o imperioasă necesitate dialectică a gîndirii de a nu închide nicăieri lanțul cauzal și de a nu fixa limite temporale devenirii ontologice. Reținem, din totalitatea hexagramelor incluse în *Yi King*, *intenția* transcendentă a actului simbolic. Combinațiile polare, implicate în ansamblul desfășurării, trimit la un orizont al existenței și încearcă să descifreze un substrat mai adînc al devenirii în cerc. Complexele *grafii* obținute prin atari combinații nu rămîn exerciții în sine, ci se transformă în punți sugestive de legătură cu universul. În altă ordine de idei semnalăm însă și faptul, care l-a surprins pe Leibniz, anume acela că dacă *liniile întrerupte* sînt asimilate cu 0 din limbajul binar al filosofului german, iar cele *continui* cu 1, liniile-semne de factură *Cova* din *Yi King* pot să slujească în egală măsură la descrierea întregii aritmetici, în înțeles binar, ca și semnele tradiționale 0 și 1 [13].

Toate acestea dovedesc că aspirația gîndirii de a traduce totul în limbaje numerice simple constituie o *chemare* umană mult mai veche decît s-ar bănui la o primă vedere. Deducem de asemenea că impulsul omenesc de a prelucra aceste limbaje în mașini automate nu este ilustrat doar de epoca noastră.

Și, totuși, în lumea contemporană s-a petrecut ceva fundamental. Mașinile moderne de calcul au devenit dintr-odată mult mai complexe și mai eficiente.

Aceasta s-a întîmplat în răstimp de numai patru decenii, adică de la experiențele magistrale ale lui Zuse, Schreyer, Dirks și Stibitz și pînă la dezvoltările actuale ce folosesc tehnica circuitelor integrate. Notăm că, în virtutea unor atari circuite, rapiditatea de calcul (față de capacitatea omenească de memorizare) a ajuns la raportul de $\frac{1}{1\,000\,000}$ [14].

Dar s-a adăugat la toate acestea și altceva. Revenind la ideea de la început, subliniem faptul că, odată cu introducerea în tehnica de calcul a aparatelor de *vizare* (ecrane de televiziune) — aparate ce pot intra în legătură cu un « creion litografic luminos » — și paralel cu inventarea instrumentelor automate de desen (cum ar fi, de pildă, « grafomatul lui Zuse ») [15], s-a trecut la elaborarea graficii de computer.

Este vorba de o grafică ce se reliefează prin caracterul ei de mare eleganță și de exactitate. Configurații suple se dezvoltă în plan; noduri topologice și intersecții străbat țesătura figurilor, iar aspectele neașteptate ale contururilor devin și mai convingătoare atunci cînd descoperim că ele reprezintă tălmăciri ale unor funcții matematice bine determinate. În plus, fiind întru totul posibil ca să se introducă, în astfel de proiecții formale, și elemente aleatorii, constatăm, cu surprindere, cît de variate sînt, la prima vedere, alternativele descrierii grafice pe care le urmărim. Și totuși, se manifestă, cu stăruință, o seamă întreagă de dificultăți.

În clipa de față un asemenea mod de compunere vizuală se bazează pe folosirea a două procedee esențiale de construcție. Un procedeu rezultă din utilizarea dispozitivelor numite de *ieșire*; al doilea se sprijină pe ideea folosirii calculatoarelor mari *digitale*.

În primul caz intră în discuție fie *ploterele*, fie *ecranele electronice* [16]. Franke recunoaște că, în timp ce *ploterele* nu redau perfect degradeurile sau valorile, lucrînd totodată lent, *ecranele* permit o activitate rapidă. În schimb, spre deo-

sebire de plotere, care se exprimă direct, ecranele conduc doar la posibilitatea fotografierii compozițiilor obținute și nu la fixarea lor propriu-zisă[17]. Dimpotrivă, calculatorul mare *digital* este în măsură de a face « în mod practic totul »[18].

Evident, ajungînd aici, ne vom întreba, în chip legitim, ce înseamnă, în fond, în cazul graficii de computer, *a realiza totul*? Am văzut că arta semnifică, în substanța ei mai adîncă, un proiect singular al sensibilității eului. Grafica de computer — cu rare excepții — nu poate duce la o astfel de constatare. De asemenea, arta ne sugerează, mai cu seamă, o *intenție* transcendentă, așa cum viza să realizeze o ordine a intențiilor semnele din *Yi King*. Intenția transcendentă ne dezvăluie, în esență, un colț ascuns de lume. Acesta e înțelesul actului estetic de transcendere a universului semnelor și a configurațiilor vizuale dobîndite.

Este sigur că se poate afirma că « melcul » lui Kerry Strand, realizat cu ajutorul calculatorului *Calcomp 770*, implică o astfel de intenție ontologică. Vom fi, în mod cert, de acord cu această părere, cînd ne vom gîndi, cu deosebire, la faptul, cît timp i-a trebuit omenirii să tot caute, în domeniul artei, rostul formal al spiralei și tîlcul ei existențial. Dar — vom fi de acord cu o asemenea opinie pînă la un anumit punct. Cînd vedem astăzi cum se *multiplică*, în proporții supărătoare, un atare « melc », vraja se destramă și totul reintră în zona prea puțin secretă a discursului automat al mașinii. De aceea vom susține că marea primejdie pentru grafica de computer nu rezidă în discutabila ei lipsă de capacitate de a elabora forme surprinzătoare, cu înțeles auster, elegant, profund uman și estetic. Primejdia stă în posibilitatea reluării experimentului și în *multiplicare*. Și, spre deosebire de ceea ce se petrece în formele de constituire ale demersului artistic sau în procesul de creație artistică, în cazul activității plastice, în care se folosește mașina, nimeni nu are dreptul de a interzice moral o astfel de reluare. Mașina de calcul este neutră. Ea nu posedă un *eu* și folosește oricui, fără discriminare. În plus, ea însăși este privată de încercările, pline de tulburări și de neguri, ale *personalității*. Este, așa cum remarca Norbert Wiener, prea limpede sau prea bine alcătuită.

Drept urmare, ne apare clară observația potrivit căreia o adevărată grafică de computer are o misiune nobilă de îndeplinit în cuprinsul artei decorative și în sfera *design*-ului. La rîndul ei, mașina poate fi utilă și pentru artist. În acest caz, ea are menirea de a lărgi cîmpul vizual al ființei cunoscătoare. Actul de creație artistică propriu-zisă nu poate fi înlocuit însă de un asemenea proiect al inteligenței umane. Aici se instaurează un fel de limită. Și artistul rămîne, mai departe, să depună mărturie singulară, în calitatea sa de spectator autentic și grav al desfășurărilor existenței.

TITUS MOCANU

1—2 Cf. Jünger, E., *Zahlen und Götter*, în Merkur, nr. 300, 1973, p. 438.

3 Cf. Zuse, K., *Știința și mașina de calcul*, în *Computerul în artă* (catalog al expoziției cu același titlu, București 1974, red. H. Franke), p. 8. Notăm că un program reprezintă, pentru Konrad Zuse (unul dintre inventatorii mașinii de calcul moderne, activitatea lui de pionierat începînd încă din anii 1933—1935), « însușirea exactă a tuturor prescripțiilor și datelor unui proces de calcul ». Ideea de bază a programării ar fi deci de a dezvolta « o operație mai lungă pe porțiuni separate de operație » și de a uni, printr-o numerotare curentă, diferitele rezultate. În acest fel, fiecare valoare primește o « adresă » în dispozitivul de memorizare al mașinii, « adresă » ce poate fi din nou « chemată », atunci cînd, în decursul procesului de calcul, este nevcie de ea. Drept urmare, potrivit vederilor lui Babbage (1833), dacă e dată expresia $\frac{a + t^2}{c} = d$ și vrem să o calculăm, variantele *a*, *b*, *c*, *și d* trebuie să primească cîte o « adresă » v_1, v_2, v_3, v_4. Aceste valori sînt apoi legate între ele, în virtutea formulei însăși, astfel: $v_2 \times v_2$ (b^2, *adică o nouă valoare*) $\rightarrow V_6$. Făcînd diviziunea, conform formulei se obține deci $V_6 : V_3 \rightarrow V_4$ (valoarea ce urma a fi calculată).

4 Cf. Franke, H., *Arta computerului*, în *Computerul în artă* (catalogul expoziției citate), p. 18.

5 Cf. Leibniz, G. W., *Explicația aritmeticii binare*, în *Computerul în artă* (ed. cit.) pp. 5—7. Precizăm că Fo-hi este, în conformitate cu tradiția literară chineză, unul dintre autorii cărții amintite, alături de Wen și de Theu.

6—7 Cf. Junger, E., *op. cit.*, p. 431.

8—9 Cf. — *Yi King* sau *Le livre des transformations*, trad. franc. Perrot, E. (apud Wilhelm, R.), Paris, 1973, pp. 19, 27.

10—11 Cf. Wilhelm, R., *Die chinesische Literatur*, Wildpark-Potsdam, 1930, p. 26.

12 Cf. — *Yi King*, ed. cit., pp. 285—290. Grafic situațiile s-ar prezenta, în exemplu, astfel:

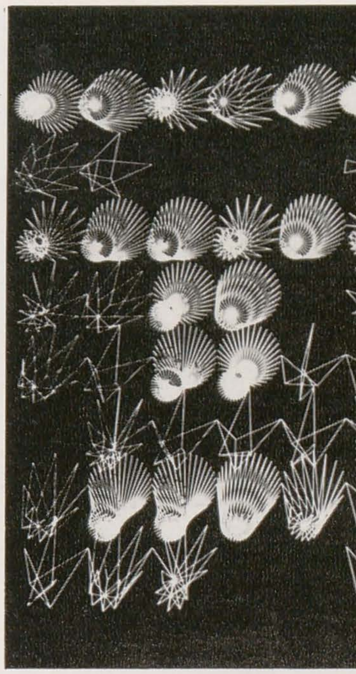
1) cer sus, K'IEN; cer jos, K'IEN;
2) pămînt sus, K'UEN; pămînt jos, K'UEN;
3) apă sus, K'AN; tunet jos, TCHEN;
4) munte sus, KEN; apă jos, K'AN; ...
63) apă sus, K'AN; foc jos, LI;
64) foc sus, LI; apă jos, K'AN.

13 Cf. Leibniz, G. W., *op. cit.*, p. 7. Este știut că, în sistemul binar al lui Leibniz, dacă se pornește, de pildă, de la cifra-număr 1, care se și însemnează cu 1, numărul 2 nu se mai indică prin cifra 2, ci, ea fiind dublul lui 1, se notează cu 1 urmat de un zero. Așadar, 2 devine 10. La fel numărul 4 devine 100 (el avînd două zerouri, ca dublu al lui 2). (În paranteză notînd, vom observa că, în acest caz, 3 de exemplu, se va indica prin 11). Deducem că suma celor trei numere amintite mai sus, care e 7 (1 + 2 + 4) devine, în limbaj binar, 111 (adică 1 + 10 + 100). De asemenea, dacă 1 → 1,4 → 100, 8 (ca dublu al lui 4) → 1000, suma: 1 + 4 + 8 = 13 devine ⊙ 101 (1101) în limbaj binar (adică 1 + 100 + 1000). Precizăm că *semnele — Cova* de tip *Yi King* pot să descrie aproximativ în același mod operațiile aritmetice.

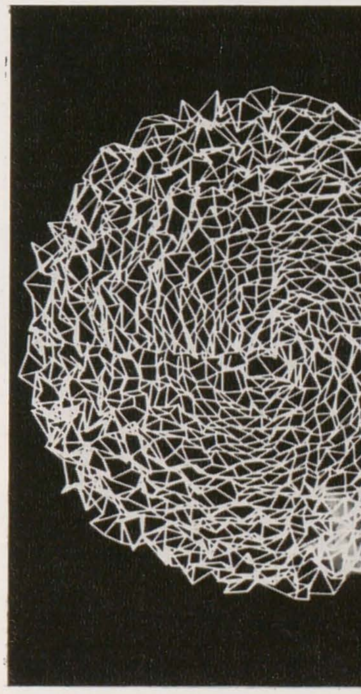
14—15 Cf. Zuse, K., *op. cit.*, p. 16.

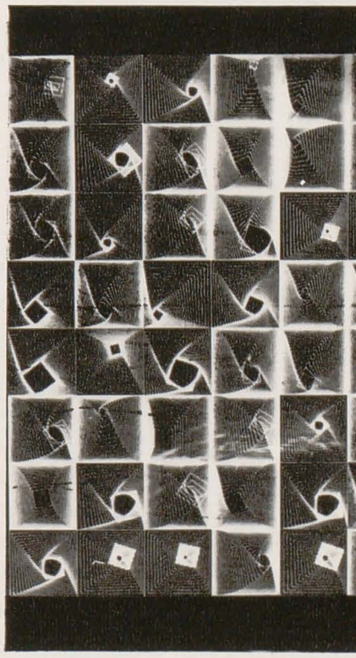
16—18 Cf. Franke, H., *op. cit.*, p. 18.

Imaginile care ilustrează acest articol sînt executate după lucrările din expoziția «Artă și computer din R. F. Germania», Sala de expoziții de la Teatrul Național, decembrie 1974—ianuarie 1975.



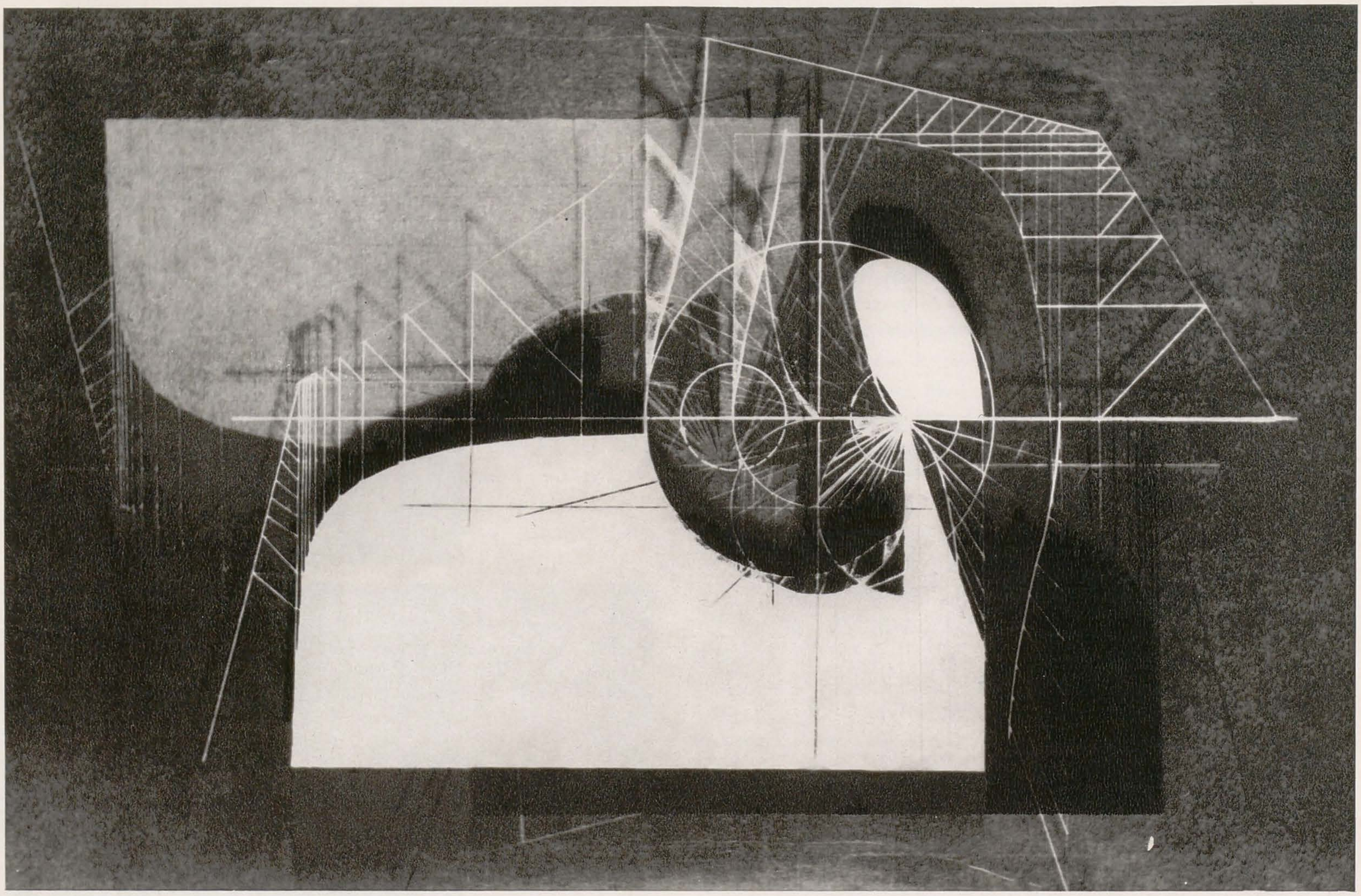
5. *Mașina de calcul a lui Leibniz*





6. *COMPUTER TECHNIQUE GROUP (CTG) Japonia: Deformări, metamorfoze, improvizații*

7,8. *KERRY STRAND, LARRY JENKINS: Grafici de 67 × 53 cm, tipărite în offset multicolor*



MATEMATICĂ ȘI SENSIBILITATE

ADINA CALOENESCU

GALERIA NOUĂ
NOIEMBRIE — DECEMBRIE 74

Expoziția Adinei Caloenescu, « Concepte constructive » (*Galeria Nouă*, noiembrie-decembrie 1974), ridică problema intervenției matematice în domeniul de manifestări al artei.

În sine, problema nu este nouă. De la antici pînă în zilele noastre, trecînd prin experiența fecundă a Renașterii, implicația matematică și-a demonstrat nu o dată eficacitatea. Fenomen explicabil, întrucît arta este, printre altele, expresia unui sistem de raporturi și corelații, ceea ce în anumite condiții face posibile calculul și măsurătoarea.

De obicei, intervenția matematică își arogă o funcție aplicativă, rolul ei mărginindu-se la acela de agent auxiliar; manifestarea lui vizibilă dispare odată cu realizarea imaginii. La Adina Caloenescu, însă, rezultatul perceptibil, traiectoria desfășurării în spațiu a planurilor și formelor se confundă cu opera însăși; obiectul nu reprezintă ceva, ci se înfățișează pe sine, dispus să adopte semnificația oferită de spectator. El traduce în planul sensibilului soluția unei ecuații a frumosului, bazată pe principiile tradiționale ale echilibrului, varietății și armoniei.

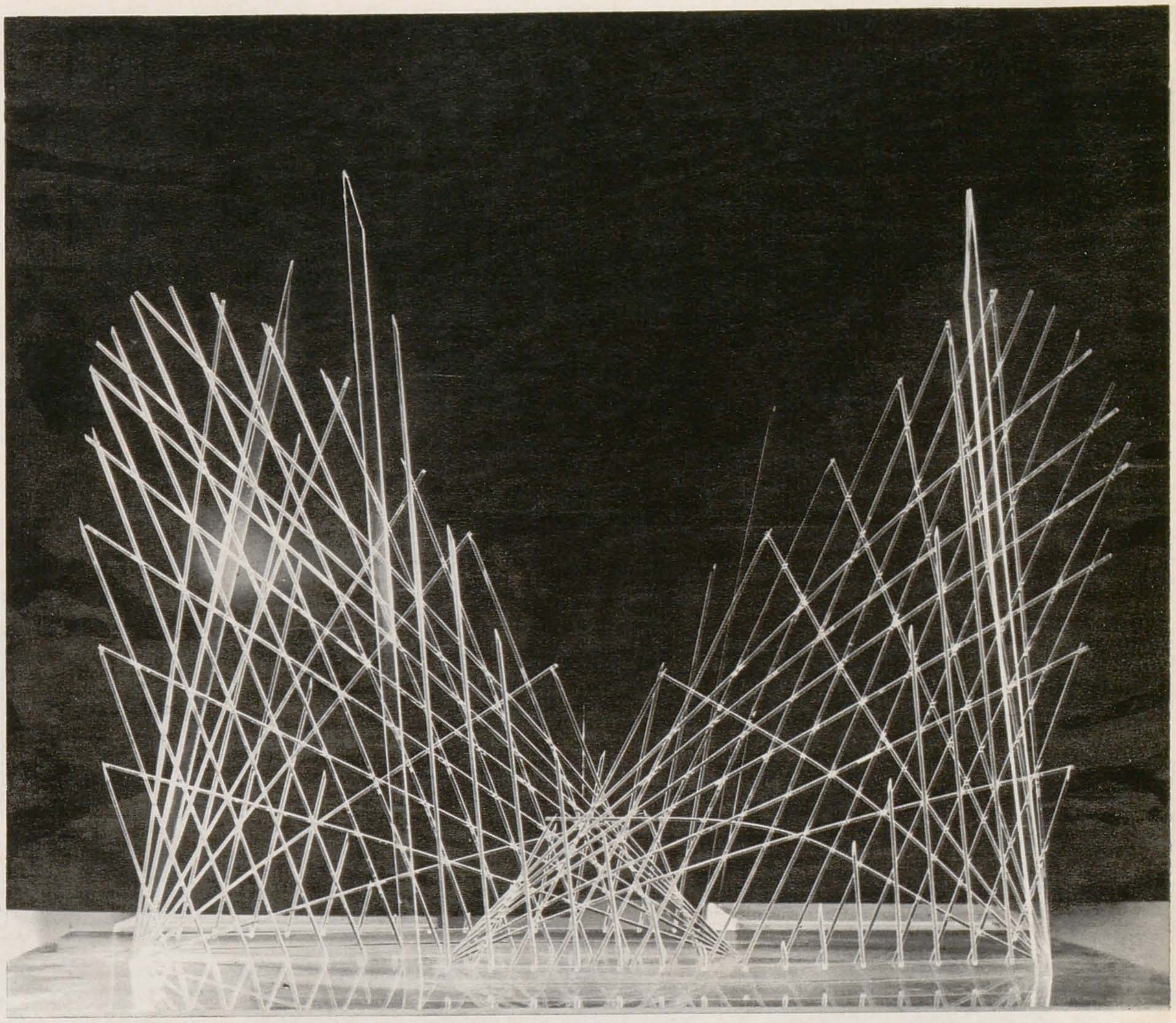
S-ar părea că o astfel de artă rămîne prizoniera unei foarte severe, cînd nu chiar aride, configurații geometrice și că dialogul ei cu spațiul satisface exclusiv o ordine impusă de rigorile rațiunii, nu și de surprizele imaginației. Așa s-ar petrece, dacă Adina Caloenescu și-ar concepe construcțiile numai în limita echilibrului static și n-ar apela la resursele unei dinamici descriptive, dominată de legile echilibrului mobil. Formele și figurile astfel obținute sînt de fapt elegante proiectări în spațiu ale ritmului și mișcării, cu virtuți sugestive care lasă cîmp liber vagabondărilor fanteziei.

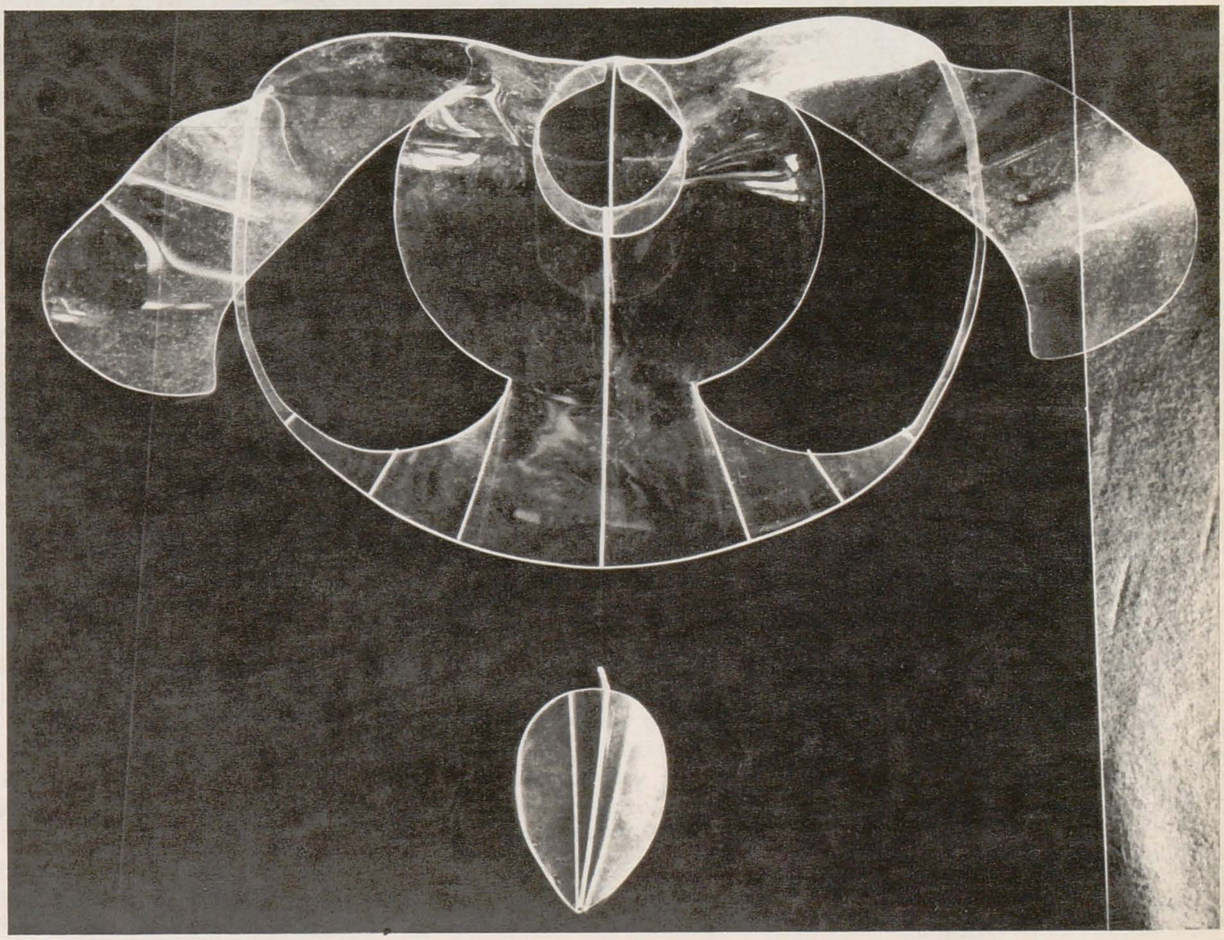
Nu trebuie de asemenea uitat că implicația calculului matematic exercită aici doar o acțiune de jalonare sau de corectare a formelor, contribuind la o alegere optimă între mai multe posibilități de configurare; soluția rezultată rămîne înscrisă în programul trasat de artist, ea nu depășește categoria pe care acesta i-a impus-o și care a fost prevăzută în conformitate cu propria sa intuiție sensibilă. Așadar, nu este vorba de substituirea prin operații de calcul a facultății inventive umane, ci de amplificarea capacităților ei de disociere, selecție și diversificare, cu respectul unei rigori mult sporite. Seriozitatea stăpînirii procesului matematic devine astfel garantul unei indeniabile probități creatoare, care desfide facilitatea execuției și caracterul superficial al simplelor combinații de efect.

Operele Adinei Caloenescu se cer înțelese prin raportare la impulsul care le-a generat. Ele sînt, în accepția cea mai strictă a cuvîntului, propuneri exemplare ale unor forme estetice capabile să alcătuiască un îndreptar într-o viitoare acțiune de modelare a mediului ambiant. Ele sînt în același timp obiecte artistice concrete, a căror corporalitate este atenuată de transparența și finețea materialului constitutiv, anume ales ca să contrabalanseze efectul de pondere și volum cu unul de liberă și aeriană evoluție în spațiu, și să păstreze vizibil melodicul circuit al liniei. Așa cum o anumită formă na-

turală trezește prin configurația ei o reacție sensibilă și naște în spectator un imbold reflexiv, stabilind o reacție vie între acesta și realitate, tot astfel lucrările Adinei Caloenescu stimulează cîmpul de receptivitate al celui ce le consideră, invitîndu-l la o participare activă. Solicitată să se deplaseze, să urmărească desfășurarea ondulată a unui plan sau curburile grațioase ale unei linii, privirea parcurge un itinerar care pe măsura împlinirii sale conferă formei un sens; căci această călătorie imaginară în spațiul pur sugerează pînă la urmă niște analogii. Exemplul cel mai edificator îl oferă ciclul de *Fîntîni arteziene*, unde se constată în mod evident că forma — supusă inițial prin intuiție și calcul unei norme de constituire exclusiv estetice, liberă de orice obiect premeditat, deja existent în realitatea înconjurătoare (cum ar fi de pildă un edificiu arhitectural sau un monument urbanistic) — se pretează totuși la o asimilare comparativă cu un astfel de obiect, tocmai pentru că de fapt frumusețile intenționate de artist își au undeva, atît în felul nostru intim de simțire, cît și în mediul exterior cotidian, un corespondent natural (aici, traiectoria jetului de apă).
Lucrări ca *Formă pentru un teatru de vară*, sau *Formă pentru un parc sportiv*, unde acest corespondent este oferit de o realizare umană preexistentă, nu schimbă datele fundamentale ale problemei, ci doar registrul de analogie. Esențial rămîne faptul că lucrările Adinei Caloenescu, «conceptele» ei « constructive », continuă să-și afle substanța într-o realitate obiectivă, condiționată de însăși structura bio-psihică a organismului uman, a cărui stare de satisfacție reclamă tradiționala, clasica, armonie. Iată de ce în cazul de față noutatea demersului artistic nu marchează o ruptură în raport cu trecutul, ci promovează, fără conformism și cu totală răspundere, o soluție de continuitate, admirabilă în puritatea ei.

RADU BOGDAN





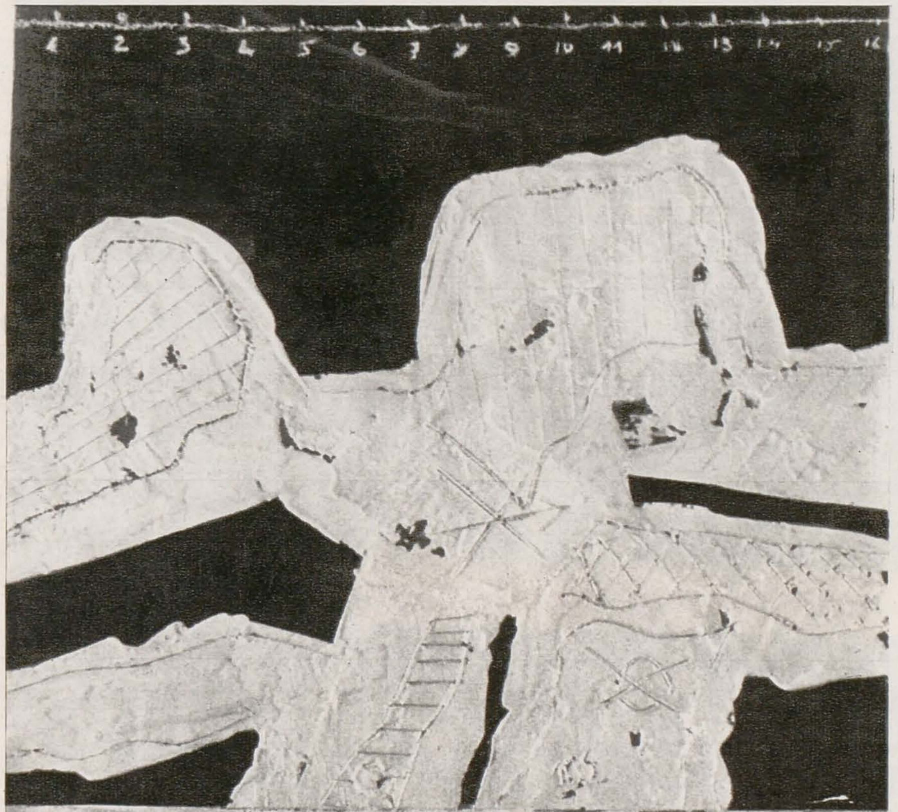
1. *Concept constructiv 6*
2. *Fîntînă arteziană*
3. *Construcție spațială 2*
4. *Construcție spațială 3*

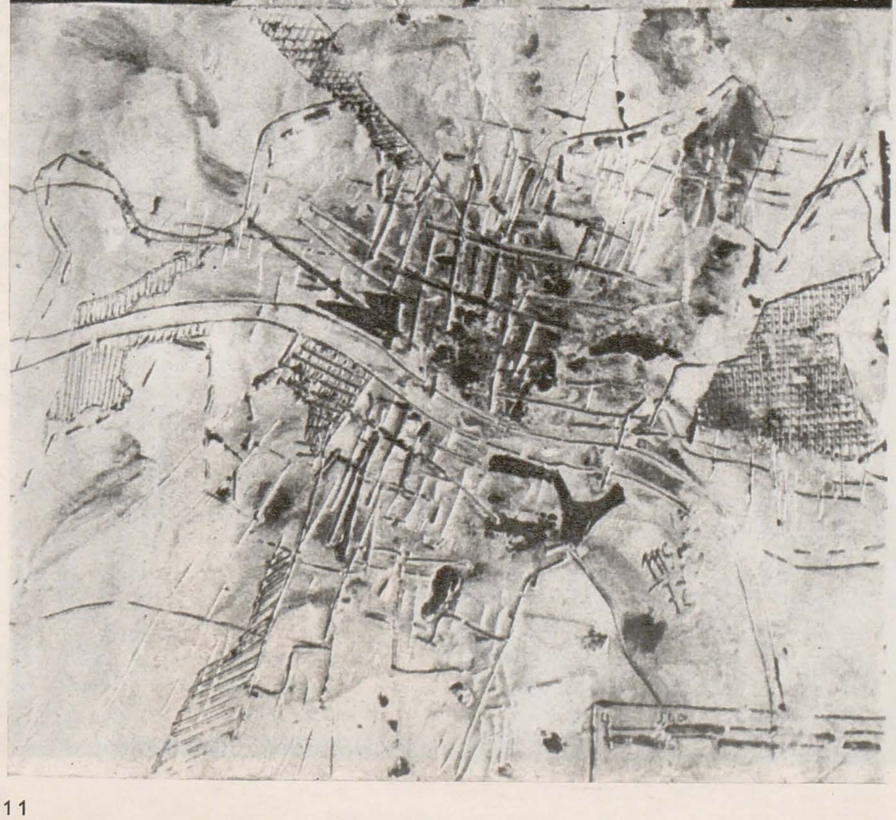
« Concepte constructive » expoziție personală organizată în cadrul expoziției « Arta și orașul »

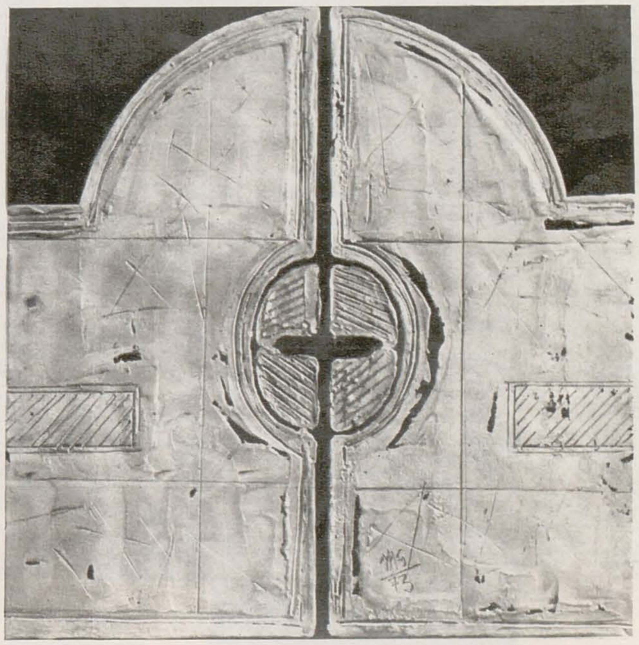
URBAN I-II

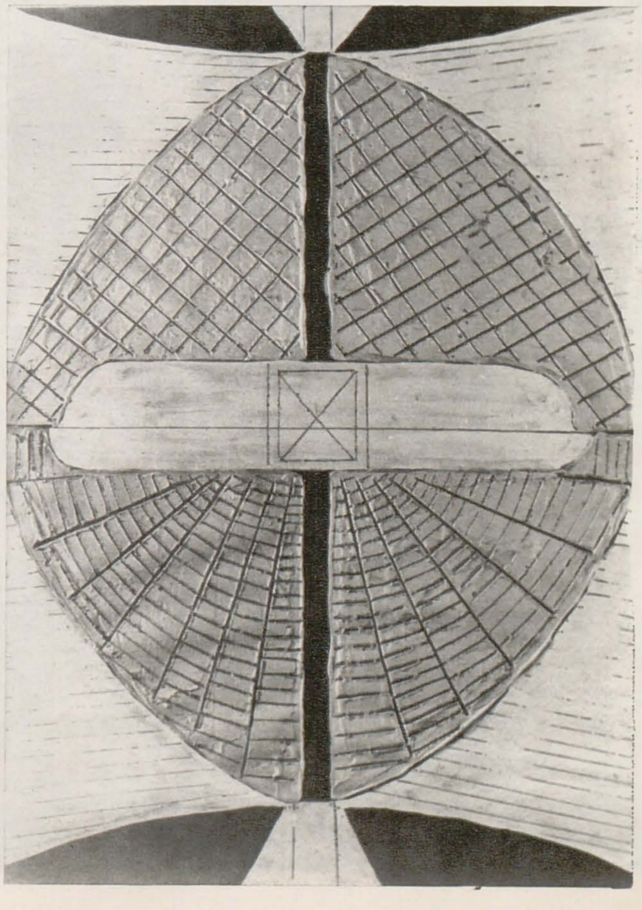
MARIN GHERASIM

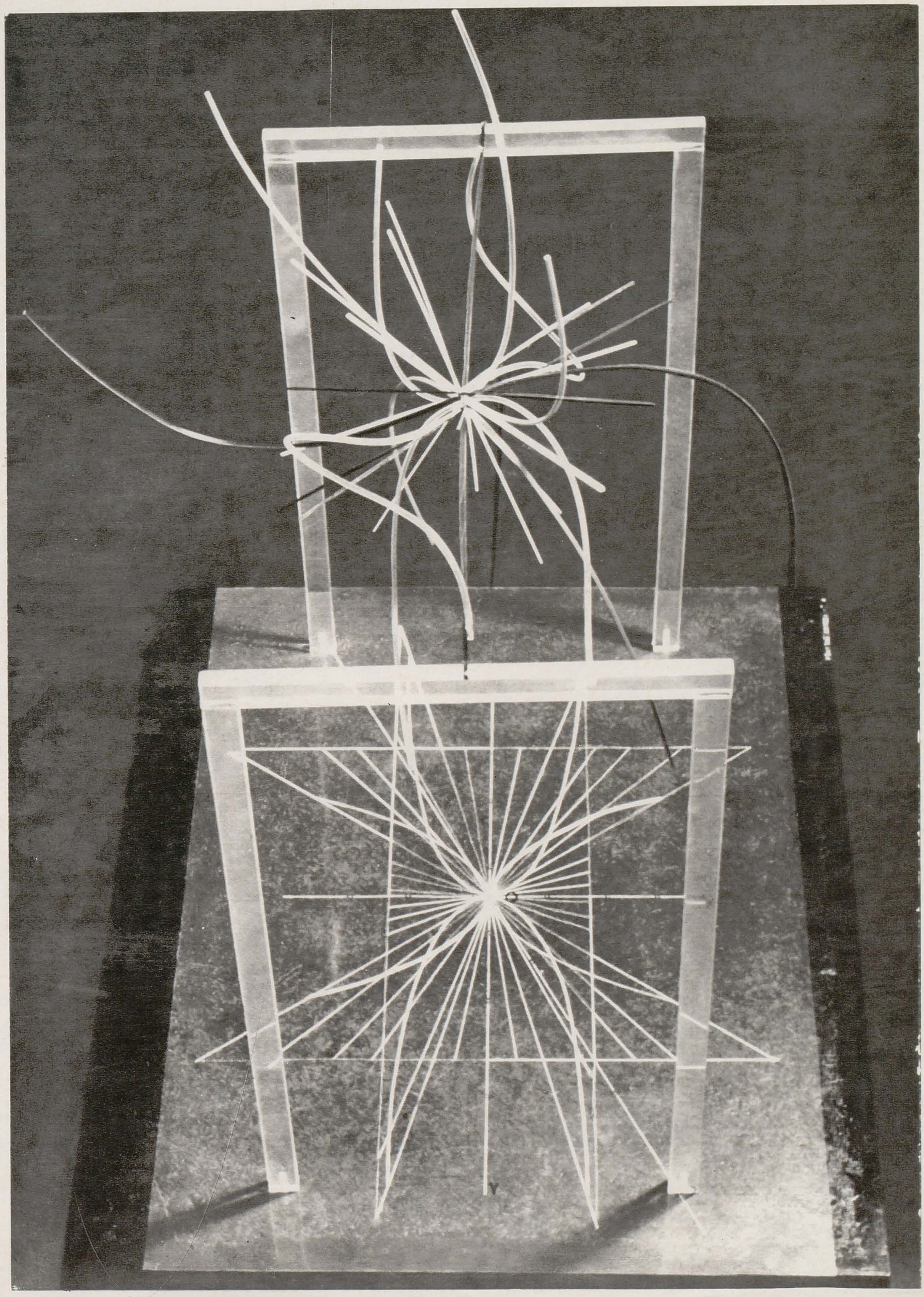
GALERIA NOUĂ
OCTOMBRIE—NOIEMBRIE 74



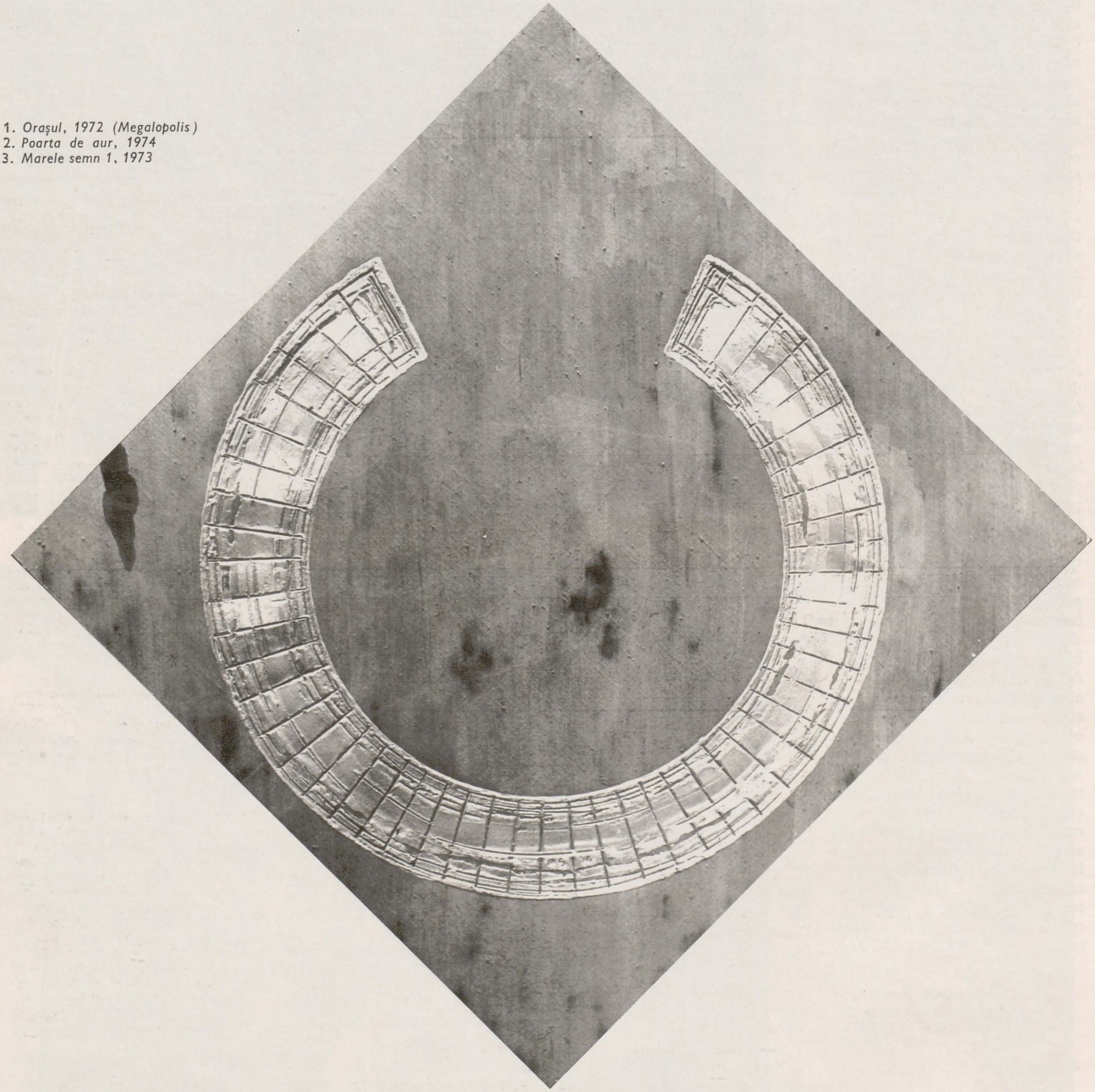








1. *Orașul, 1972 (Megalopolis)*
2. *Poarta de aur, 1974*
3. *Marele semn 1, 1973*



«Urban I-II» expoziție personală organizată în cadrul expoziției «Arta si orașul»

4. Agora, 1974

Pictura cere verticalitate morală. Ea cere creatorului ei această verticalitate și o impune privitorului, obligă la reculegere, la gravitate.
Întotdeauna am simțit nevoia unei anume pregătiri interioare pentru a mă apropia de pictură, pentru a o face. Cînd nu am această pregătire, amîn întîlnirea cu ea, amîn momentul începerii lucrului meu. De fapt este vorba de un ritual al luării ei în posesie. Copil fiind, mergeam să văd pictura murală din Bucovina natală. La început erau spinările de deal cu brazii verzi-negri. Drumul. Apoi era Poarta. Poarta care mă introducea într-un alt spațiu decît cel obișnuit. Trebuie să fii pregătit să treci pe sub aceste porți. Deodată mă aflam față în față cu splendoarea policromă. Întotdeauna îmi pregătesc minuțios întîlnirea cu anumite opere, unele pe care le știu, altele pe care le presimt doar. Vreau să spun că nu pot, că nu vreau să-mi ratez șansa rară a beatitudinii sau, dimpotrivă, a șocului.
Urmez aceeași cale și cînd încep lucrul. Sînt incapabil să schițez un gest dacă nu trăiesc o tensiune, o anume exaltare. O stare foarte greu de definit. Un amestec de supremă luciditate și de neliniște difuză.
Nu pot să pictez cînd mă simt împăcat cu mine. Numai starea de conflict interior mă trimite imperios la șevalet, fie spre a o exprima ca atare, fie încercînd să găsesc soluția interogațiilor mele, încercînd să mă echilibrez. Trăiesc atunci sentimentul că gestul de a picta este un gest capital pentru mine. Mă adresez semenilor prin aceste pînze. Este șansa pe care mi-am ales-o. Este poate unica mea șansă.
Și totuși uneori se strecoară îndoiala. Ce pot să spun celor din jur prin aceste semne, prin aceste culori, din cîte se petrec în mine, cu mine? Cît captez, cît se pierde din ceea ce vreau (trebuie) să comunic? Uneori sînt în situația personajului din « Scaunele » lui Eugen Ionescu, purtătorul « mesajului » autorului, personaj care este un bîlbîit!
Cît poate ea capta, cuprinde, exprima, din infinitele nuanțe, din cortegiul mereu nou, în perpetuă mișcare, al trăirilor mele? Tot ce fac rămîne ca o mărturie fatalmente limitată. Nimic și nimeni nu va adăuga ce n-am fost eu capabil să spun, să fac. Mereu am sentimentul că ceva esențial se pierde în gestul de a picta. Mereu am sentimentul că nu mă exprim decît parțial. Cum, aceasta este imaginea care exprimă starea pe care am trăit-o? Unde este exaltarea, unde sînt căderile, unde este tandrețea, unde este fericirea și beatitudinea, unde este drama mea? Oare acest obiect material, înghețat, le conține, este apt să le transmită și altora? Uneori mă agăț de cuvinte. Și totuși doar pictura mi-a dat șansa rară să exteriorizez zone, sensuri incomunicabile altfel. Va trebui deci să nu mi-o îndepărtez, ca unică posibilitate de a mă face cît de cît înțeles. Ca unică mărturie a mea despre lume, ca mărturie a trecerii mele prin lume.
Modalitatea de a mă exprima cît de cît complet am găsit-o într-o pictură cu sensuri polare. Imaginile mele conțin semnele unei înfruntări, ale unei antiteze. Mereu simt nevoia să pun în discuție argumentele pro și contra ale existenței mele, dialectica ei. Nu pot, nu vreau să-mi arăt o fațetă convenabilă. Nu am obsesia stilului pur și unitar, ci numai a găsirii corespondentului adevărului meu. De cîte ori mă apropii de exprimarea ce tinde să se instaureze definitiv, mă cuprinde neliniștea. Simt că ceva se pierde. Simt teama că astfel de imagini nu mai conțin ecourile vieții mele. Mă cuprinde teama înghețării premature într-o formulă, a osificării și morții mele spirituale.
Întotdeauna imaginile mele au cuprins contradicția. Uneori mai vehement, alteori mai subtil, uneori mai vădit, mai exterior, alteori mai secret. Numai exprimarea unor stări conflictuale mi-a dat sentimentul unei exprimări cît de cît complete. Numai crearea unui cîmp tensionat mi-a dat sentimentul unei echivalențe pentru trăirile mele.
Ciclul « Urban I » a conținut poate cel mai fidel starea mea de atunci. Însăși concepția suprafeței, disjungerea ei în registre avea menirea să exprime succesiunea de momente diferite ale experienței mele interioare, sensibile, psihice, intelectuale. Între aceste registre doream să stabilesc raporturi antagonice, o tensiune surdă. Cadența imaginii era sincopată, leit-motivul era ruptura, discontinuitatea. Experiența mea citadină, expresia spiritului de care este cuprins megalopolisul modern, nu puteau fi exprimate de mine decît astfel. Pictura echivala cu un strigăt. Cu un memento.
Ciclul « Urban I » a fost consecința unei crize morale, expresia unei dezrădăcinări. A fost necesar un timp îndelungat pentru a-mi regăsi matca.
Cîtă vreme ne putem cantona în efemer, în starea de pură contradicție? Cît timp putem rămîne în strigăt? Este strigătul o soluție sau doar un semnal, un avertisment? Oare ideea de permanență și-a pierdut orice sens — și care este sensul ce îl putem găsi noi cei de azi?
Cel de al doilea ciclu dedicat orașului este o încercare de a da un răspuns acestor întrebări, prin reevaluarea, printr-o prismă nouă, a unei vechi aspirații spre ordine și armonie, este o încercare de a ajunge în zonele în care frumosul și binele devin un tot solidar, un ideal de moralitate. « Agora », « Porțile », doresc să le investesc cu sensurile lor prime, încercînd să le confer semnificații simbolice, de arhetip, de matrice.
Ele sînt pentru mine simbolul comuniunii spirituale dintre oameni. Imaginez un spațiu al comunității reale între oameni. În locul orașului amorf, conglomerat eterogen, impur, în care oamenii duc vieți separate, izolate, fără o comunicare reală, imaginez un spațiu al conviețuirii fraterne, armonioase. Imaginea orașului circular din aceste necesități s-a născut. Desigur, nu este un proiect de arhitect, ci doar o propunere poetică, o metaforă.
În ultimele mele lucrări s-a instaurat tot mai mult ordinea, dar nu una definitivă, ci una ce este o consecință a unei înfruntări, a unei dualități în acțiune. Mereu o mișcare interioară subminează stagnarea, definitivul.
În locul ciocnirilor antagonice din vechile mele lucrări, în locul unor contradicții manifeste, se insinuează o dispută cred mai profundă și mai subtilă totodată, o neliniște ce vine din zone mai profunde și mai durabile ale conștiinței mele. În locul gestului exterior, patetic — o fervoare, o ardere secretă. Ele conțin memoria istoriei și gîndul aruncat ca o punte înainte spre necunoscut.
Cred că este momentul ca gestul de a picta să se încarce cu alte sensuri decît cele convenite. Pictura poate redeveni o disciplină spirituală loc de sinteză a rațiunii și sentimentelor, modalitate de edificare morală. Într-un timp cînd omul resimte agresiunea abundenței obiectelor create de el, arta trebuie să fie o fereastră deschisă spre spiritualitate, ca o șansă rară de regenerare morală.
Doresc ca « orașele » mele recente să stea sub semnul tutelar al geometriei, al spiritului geometric înțeles ca disciplină spirituală și nu ca vană demonstrație scientistă.
Prin ele doresc să instaurez în mine ordinea.
Pictura trebuie să redevină un act solemn. MARIN GHERASIM

AGENDĂ

În programul manifestărilor organizate de biroul secției de critică a U.A.P. în cadrul expoziției « Arta și orașul — repere », de la Galeria Nouă (str. Nicolae Iorga nr. 42), a avut loc, la 19 decembrie 1974, o seară de dezbateri deschise, pe tema « Orașul istoric și orașul viitorului », în legătură cu urbanismul și arhitectura Bucureștilor. La dezbateri, care au fost conduse de criticul de artă Dan Hăulică, secretar al biroului secției de critică a U.A.P., au participat numeroși arhitecți, critici, artiști plastici, scriitori, printre care: Radu Albala, Paul Anghel, Radu Bogdan, arh. Stan Bortnovschi, arh. Mircea Dima, Vasile Drăguț, arh. Grigore Ionescu, arh. Constantin Joja, arh. Mircea Lupu, arh. Gheorghe Petrașcu, Valeriu Râpeanu, arh. Aurelian Trișcu. Dezbaterile au prilejuit o activă confruntare de opinii, întemeiate pe seriozitatea și autoritatea cu care au fost formulate și susținute, privind problematica complexă a integrării valorilor istorice ale orașului în programul de dezvoltare urbanistică a Capitalei.

Cu prilejul vernisajului expoziției personale Mihai Olos (organizată în cadrul expoziției « Arta și orașul — repere »), a avut loc, la 13 ianuarie 1975, o întîlnire a artistului cu publicul.

La 29 ianuarie a.c. a avut loc seara de evocări intitulată « Un București necunoscut », organizată cu concursul Direcției Patrimoniului Cultural Național. În cadrul manifestării, deschisă de criticul de artă Vasile Drăguț, director al Patrimoniului Cultural Național, istoricul de artă Tereza Sinigalia a prezentat un itinerar bucureștean în imagini (privind, în special, decorația fațadelor clădirilor și feroneria vechilor felinare), susținut prin diapozitive realizate de Adrian Ianuli.

ARTA SI ORASUL
a&o
REPERE

COLONIA DE PICTURĂ DE LA PRILEP

Localizată în timp și spațiu — în timpul procesului propriu-zis de muncă și în spațiul care-i asigură acestuia desfășurarea — colonia artistică, constituită din necesitatea stabilirii și funcționării comunicărilor în interiorul grupului profesional, a evoluat de-a lungul anilor, modificîndu-și profilul în funcție de sistemul de referințe socio-culturale dat. Expansiunea și diversificarea instituției, angajarea ei în social pe diverse planuri, au făcut din colonia artistică una din formele importante de manifestare a vieții artistice contemporane, sub semnul cunoașterii reciproce, al schimbului cultural, al înțelegerii și colaborării, cu rezonanță în zone largi care cuprind deopotrivă, chiar dacă nu în aceeași măsură, ambele sensuri ale faptului artă: emisie/recepție; cu rezonanța pe care o are arta, ca formă specifică de cunoaștere, și cu aportul ei constructiv, în lumina limbajului ce o constituie ca atare — după cum rezultă și din discuția noastră cu pictorul Ștefan Sevastre, primul participant român la colonia internațională de pictură de la Prilep, una din coloniile cu tradiție din Macedonia iugoslavă.

H.H.: *Cum este organizată și cum se desfășoară activitatea coloniei?*

Șt.S.: Înființată cu 17 ani în urmă și — după cum mi-am putut da seama — intensificîndu-și an de an activitatea, colonia internațională de pictură din Prilep, la care am participat în vara anului 1974, este organizată de muzeul din Prilep și de entuziastul ei director, Bosko Babik. Activitatea propriu-zisă de creație se desfășoară pe o perioadă de trei săptămîni, în cadrul pitoresc al naturii: incinta mînăstirii Sf. Arhanghel Mihail, așezată în muntele stîncos din nordul orașului cu largi deschideri spațiale. Nu-i o colonie în sens « tradițional », un fel de reeditare, să spunem, a Barbizonului, ci efectiv o confruntare colegială de idei pe temeiul lucrărilor realizate prin care-și susține fiecare participant poziția față de artă, față de contemporaneitate.

Grupul nostru cuprindea șase iugoslavi (reprezentînd republicile federative), trei francezi, un polonez, doi englezi (dintre care unul critic de artă), un român, un ungur și un bulgar, care, în spațiul dat, pornind de la aceeași realitate, au acționat foarte diferit ca viziune, concepție, stil — figurativ tradițional, nouă figurație (nelipsită de fabulos și farmec), abstracționism liric ori geometric-constructiv.

Lucrările (una sau două, la latitudinea participanților), care au constituit și baza discuțiilor noastre, a schimbului sincer de opinii, rămîn în colecția muzeului — și anume a secțiunii de artă contemporană. Acțiunea a beneficiat de publicitate: articole de presă, interviuri la televiziune, editarea unui catalog etc. Lucrările executate anul acesta au fost prezentate în cadrul unei expoziții festive și vor fi reproduse și în catalogul general al coloniei. Trebuie să menționez că ni s-au oferit interesante excursii — la Stobi, la Heracleea, la Ohrid. S-a organizat, de asemenea, împreună cu colonia de sculptură din Prilep — unde noi eram reprezentați de Octavian Olariu, o întîlnire cu artiștii din colonia internațională de pictură de la Strumica — unde eram reprezentați de Constantin Piliuță.

H.H.: *Care-s concluziile experienței?*

Șt.S.: Dincolo de participarea activă, de lucrul nostru propriu-zis în colonie, de schimbul de opinii, de legăturile colegiale stabilite, mi-am dat seama de importanța acestei acțiuni, de integrarea ei în ansamblul vieții artistice din Iugoslavia. De altfel, în această țară vecină și prietenă există un număr apreciabil de colonii internaționale și se acordă o atenție deosebită muzeelor de artă contemporană, dezvoltării lor (să amintim cunoscutele muzee de artă contemporană de la Belgrad și Skopje, acesta din urmă bucurîndu-se, după cum se știe, de prezența unora dintre cei mai prestigioși artiști din lume). Coloniile stimulează efectiv un climat propice dezvoltării artei în Iugoslavia, dar, în același timp, prin toate aceste contacte stabilite, aduc o contribuție de bază la o politică sănătoasă de popularizare și afirmare a artei iugoslave în lume. Și mă întreb dacă nu e cazul să folosim acest exemplu și în dezvoltarea vieții noastre artistice — cu atît mai mult cu cît simposioanele noastre naționale au intrat în tradiția socială, iar o tabără ca cea de la Măgura-Buzău ar avea toate motivele să intre în circuit internațional. Există căi de dezvoltare, de stimulare și de afirmare a artei noastre contemporane pe care nu le-am explorat încă și de eficiența cărora, pe diverse planuri, poate că încă nici nu ne dăm seama.

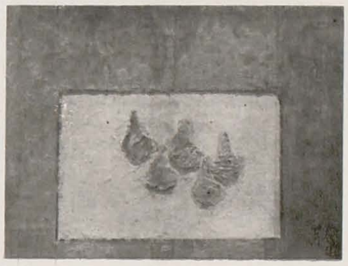
Interviu de HORIA HORȘIA

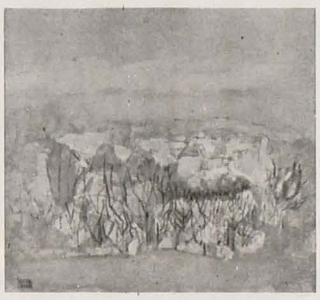
cronica

DESIGNUL INDUSTRIAL, EDUCAȚIE ȘI PROGRES
INSTITUTUL DE ARHITECTURĂ « ION MINCU »
NOIEMBRIE 74

cronica

CULOAREA
CĂMINUL ARTEI
DECEMBRIE 74 — IANUARIE 75





IACOB LAZĂR
RODICA LAZĂR
SIMEZA. DECEMBRIE 74

cronica

cronica

PAVEL CODIȚĂ
PICTURĂ
TAPISERIE
DESEN
COLAJ
STICLĂ
ORIZONT. DECEMBRIE 74

cronica

OCTAV GRIGORESCU
GRAFICĂ ȘI PICTURĂ
EFORIE
DECEMBRIE 74

ZILELE CULTURII SOVIETICE
3 EXPOZIȚII

cronica

AFIȘUL SOVIETIC
MUZEUL DE ISTORIE A PARTIDULUI COMUNIST A MIȘCĂRII REVOLUȚIONARE ȘI DEMOCRATICE DIN ROMÂNIA. NOIEMBRIE 74
FEODOR KONSTANTINOV ORIZONT. OCTOMBRIE—NOIEMBRIE 74
ARTĂ DECORATIVĂ SOVIETICĂ DALLES. NOIEMBRIE 74

În cursul lunii noiembrie (între 17 XI—1 XII) a fost deschisă, în sala de expoziţii a Institutului de arhitectură « Ion Mincu » din Bucureşti, expoziţia « Designul industrial, educaţie şi progres », organizată de Consiliul de Design din Londra în colaborare cu centrul de estetică al Ministerului Industriei Uşoare şi Academia de ştiinţe şi studii economice din R. S. România. Completată cu un ciclu de conferinţe atingînd problemele învăţămîntului de design, problemele

DESIGNUL INDUSTRIAL • EDUCAŢIE ŞI PROGRES

lui sociale, statutul creatorilor, procesul creaţiei, probleme de tehnologie, susţinute cu un elocvent material ilustrativ, expoziţia a reuşit să ofere publicului român o imagine a preocupărilor şi orientării designului în Marea Britanie. Concepută cu un program complex, expoziţia a cuprins, alături de produse finite din diverse domenii, şi machete ale obiectelor în diferitele etape ale elaborării lor, imagini (fotografice) din procesul producţiei, texte explicative, publicaţii ale Consiliului de Design etc.

Această primă expoziţie a Consiliului de Design la Bucureşti, urmînd şi sugestiile partenerilor români, s-a referit mai ales la produsele de larg consum. Expoziţia a cuprins mai multe secţiuni. Din domeniul utilajului casnic a fost prezentat mobilier (din oţel, mase plastice, aluminiu etc.), o bucătărie cu toate accesoriile, un set de obiecte din argint (însoţite de ilustraţii referitoare la creaţia în acest domeniu), o serie de obiecte din ceramică neglazurate la exterior, vase din fontă (material tradiţional apreciat pentru calităţile lui deosebite); utilajul de proiectare, de informare şi accesoriile de birou au constituit una din părţile cele mai interesante ale acestei secţiuni. Imprimeurile coordonate pentru interior, alături de o mică colecţie de modă, au fost printre cele mai atrăgătoare puncte ale expoziţiei. Un interes deosebit au trezit, de asemenea, jucăriile — de la jucării « clasice », miniaturi perfecte ale unor obiecte din mediul adulţilor, la jocuri constructive.

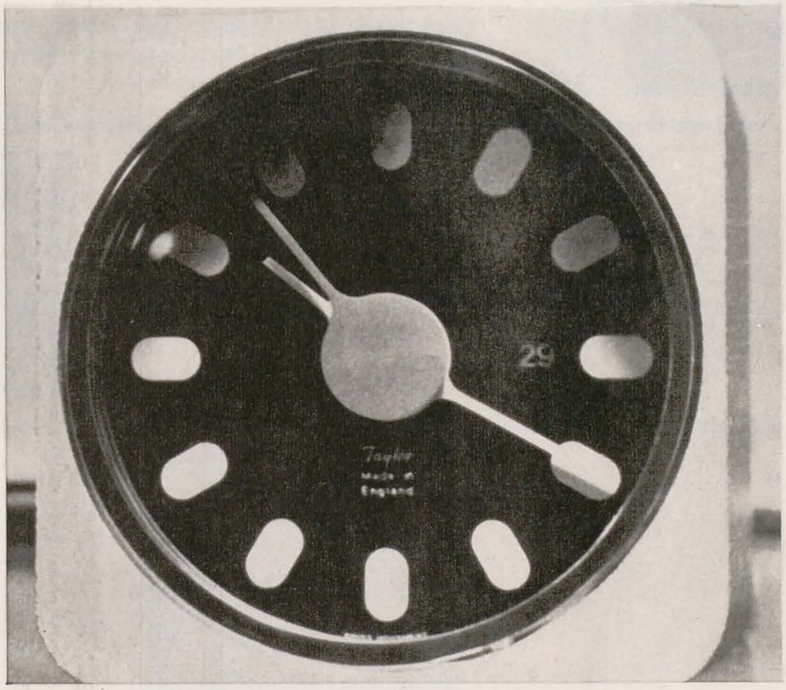
Un telefon pentru infirmi (aflat în expoziţie) şi cîteva tipuri de cărucioare de spital (prezentate în ilustraţii) demonstrează extinderea preocupărilor spre necesităţile diverselor categorii de handicapaţi.

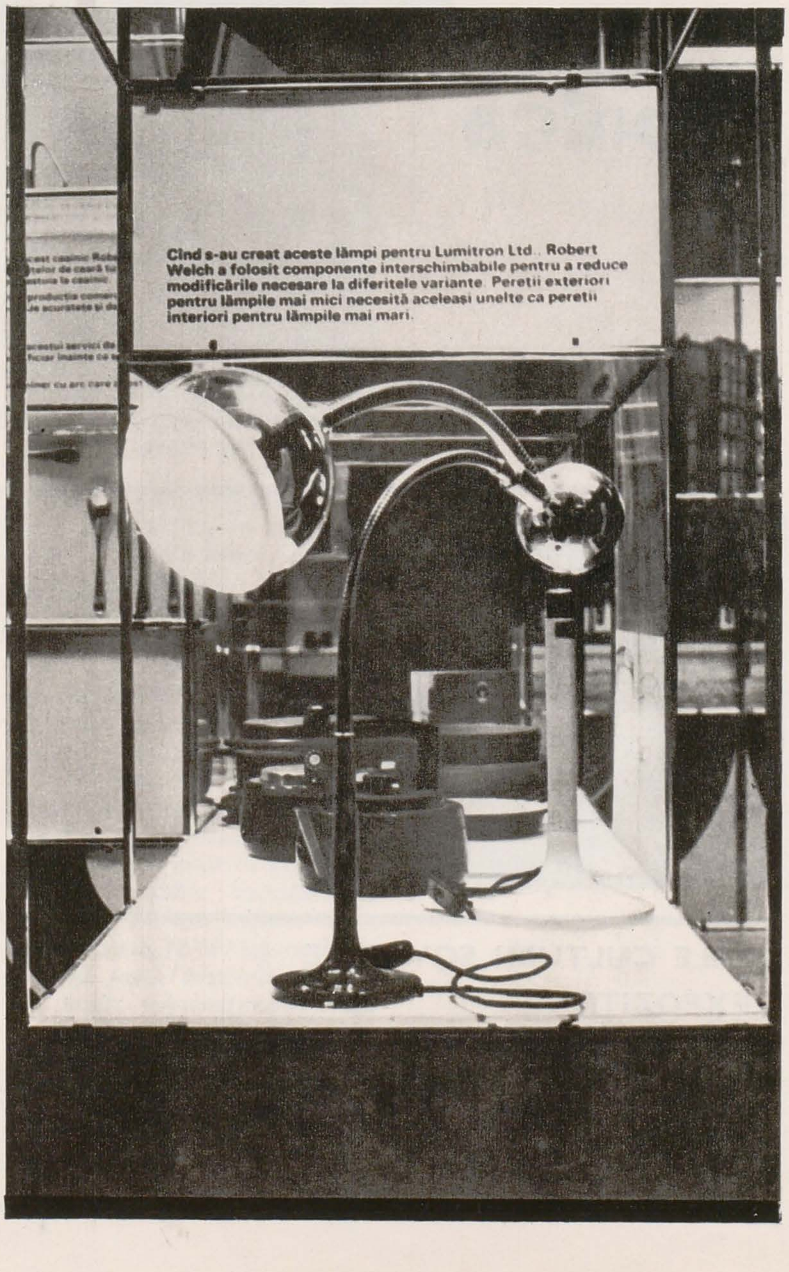
Adaptate cu exactitate unor funcţii extrem de diferite, obiectele expuse au, ca expresie plastică, trăsături comune. Eleganţa lor e datorată unei mari economii de forme şi ornamente. Volumele sînt simple, geometrice, echilibrate. Culorile vii dar nu stridente, niciodată prea numeroase, colaborează cu forma, i se integrează, fără să o supraliciteze. Formele armonioase traduc cu discreţie funcţia. Calitatea materialelor, combinaţiile reuşite de materiale, transparente şi opace, de suprafeţe calde (imitaţii de piele, ceramică, metal cu suprafaţă poroasă) şi reci (oţel inoxidabil, melamine colorate etc.) accentuează aerul de distincţie modernă al obiectelor expuse. Ne aflăm în faţa unei şcoli de design cu o tradiţie prestigioasă (să ne amintim de pionieratul unor mişcări ca « Arts and Crafts », ca Şcoala de la Glasgow etc.) şi această tradiţie transpare în fiecare lucru.

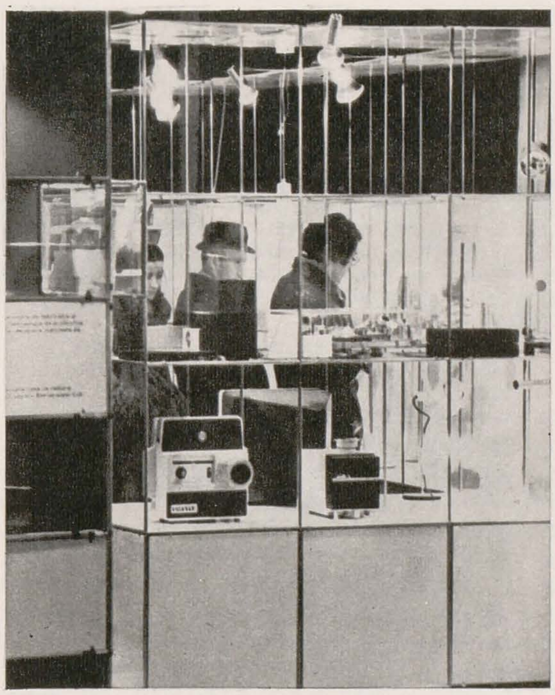
Prezenţa la Bucureşti a unei expoziţii atît de bogate în informaţii despre designul englez ni se pare o iniţiativă, care, în condiţiile actualei dezvoltări a designului românesc, răspunde interesului specialiştilor, ca şi al unui public foarte larg, lucru demonstrat, de altfel, de numărul impresionant de vizitatori.

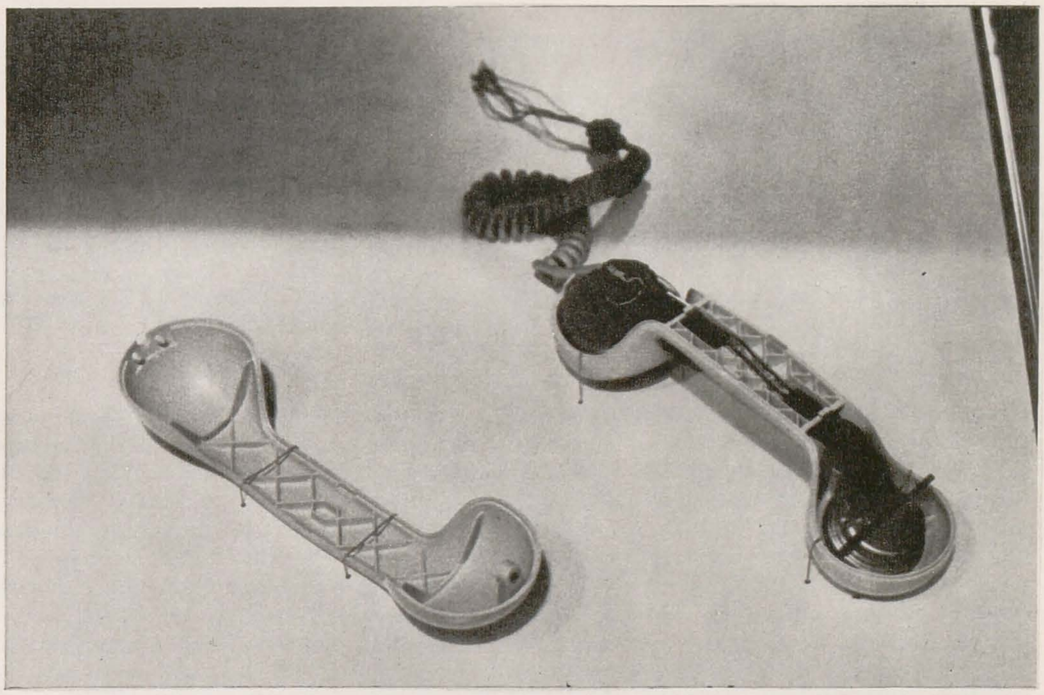
ALEXANDRA TITU

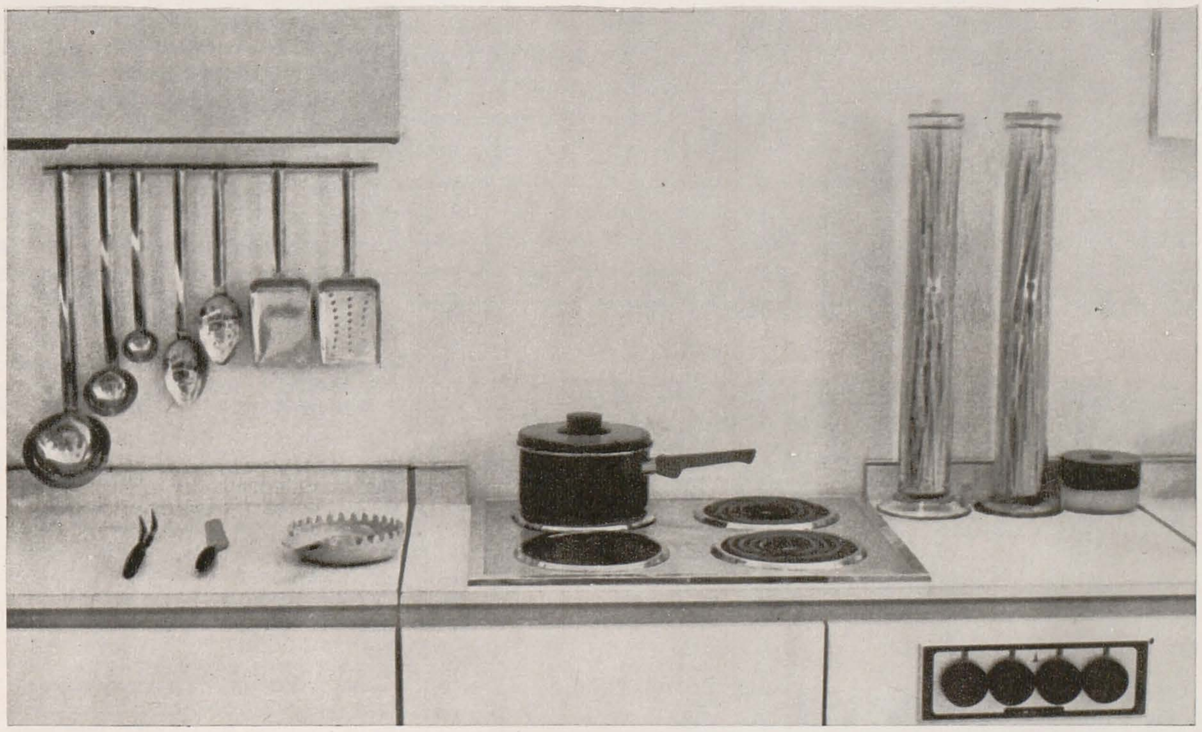
1. *Ceas. Designer: Keneth Grange (Pentagram). Producător: Taylor Instrument Co. Ltd.*
2. *Corpuri de iluminat. Designer: Robert Welch*
3. *Aspect din expoziţie*
4. *Receptor pentru un nou aparat telefonic. Designer: David Carter Associates — Warwick*
5. *Prototip pentru bucătărie*
6. *Echipament pentru predarea fizicii atomice, creat şi confecţionat de Teltron Ltd.*
7. *Robot de bucătărie produs de Thorm Domestic Appliances Ltd.*
8. *Căşti receptoare Wharfedale Isodynamic, create şi confecţionate de Rank Radio International Ltd.*

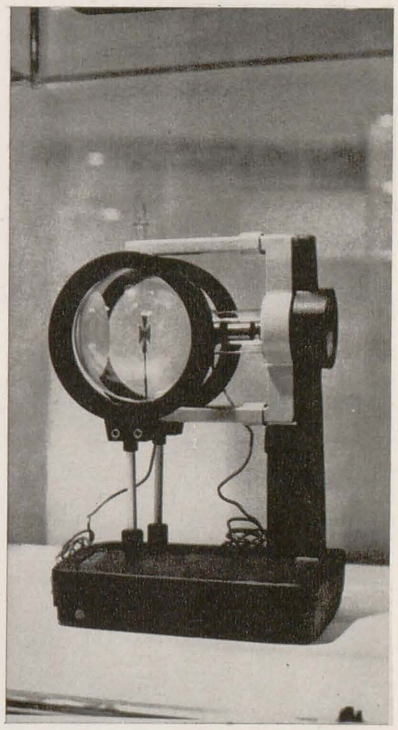


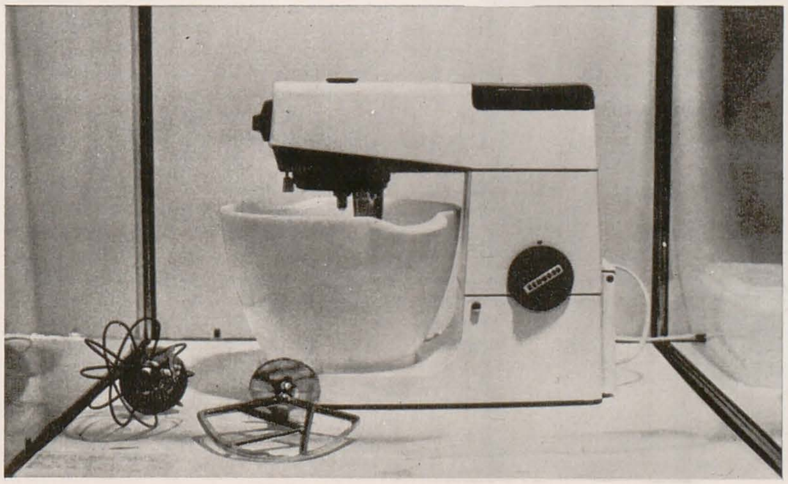












CULOAREA

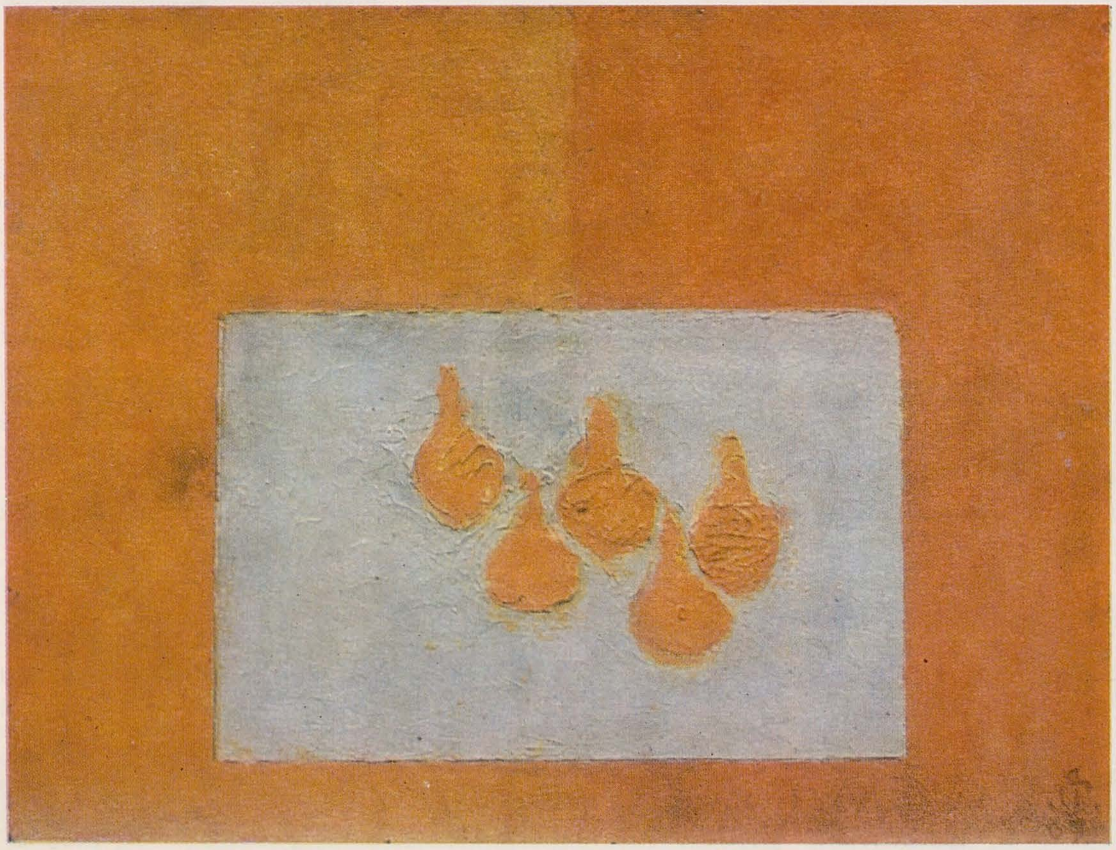
Au participat: MIHAI BANDAC • ION BITZAN • CONSTANTIN BLENDEA • TRAIAN BRĂDEAN • VASILE BRĂTULESCU • HENRI CATARGI • MARIUS CILIEVICI • ALEXANDRU CIUCURENCU • PAVEL CODIŢĂ • ILEANA COJAN • BRĂDUŢ COVALIU • EUGEN CRĂCIUN • VLAD FLORESCU • ION GHEORGHIU • AMALIA GHERASIM • MARIN GHERASIM • ELENA GRECULESI • VALENTIN HOEFLICH • MIHAI HOREA • GHEORGHE IACOB • IACOB LAZĂR • SULTANA MAITEC • ION MUSCELEANU • GEORGETA NĂPĂRUŞ • AUREL NEDEL • ION NICODIM • ERVANT NICOGOSIAN • FLORIN NICULIU • ION PACEA • EUGEN PATRAŞ • CONSTANTIN PILIUŢĂ • ANGELA POPA BRĂDEAN • PAULA RIBARIU • TOMA ROATĂ • MIHAI RUSU • WANDA SACHELARIE VLADIMIRESCU • ION SĂLIŞTEANU • GHEORGHE ŞARU • ŞTEFAN SEVASTRE • MARGARETA STERIAN • DORIAN SZÁSZ • LIA SZÁSZ • ALEXANDRU ŢIPOIA • VASILE VARGA

Expoziţia — ca şi întîlnirea noastră cu publicul — nu este prima de acest fel. Ca şi cele organizate de biroul secţiei de critică la « Galeria Nouă », care se bucură de un real interes, ea tinde să continue acest proces de decodificare a picturii printr-o expunere riguros ştiinţifică.

În ultimul secol şi jumătate asistăm la un adevărat marş triumfal al culorii, de la impresionism pînă în zilele noastre. Studiului subiectiv al artistului i se adaugă acela obiectiv al omului de ştiinţă (fizician, chimist, fiziolog, psiholog). Culoarea este definită acum ca o calitate a luminii, lucru care schimbă fundamental căutările pictorilor. Pentru cel care vrea să le înţeleagă, începe să apară un aspect nou, tehnicist, al problematicii, de care o decodificare conştiincioasă nu-l poate scuti. Muzica nu s-a amăgit niciodată în această privinţă. Ea ne introduce direct în teorie încă de pe băncile şcolii, motiv pentru care există astăzi o mai bună educaţie muzicală decît una plastică (oricine recunoaşte un acord de quintă, dar cîţi îl recunosc pe omologul său din pictură, acordul de dublă complimentară etc.?). Expoziţia a fost concepută să servească principiile mai sus enunţate. O delimitare între culoarea lumină (peretele din dreapta) şi culoarea idee (peretele din stînga) ni s-a impus din capul locului ca rezolvare muzeistică de simeză. Ea corespunde binecunoscutelor direcţii estetice: pictura senzual-optică (impresivă), psihică (expresivă) şi intelectual simbolică (constructivă). Aşa cum se constată din expoziţie, un artist poate merge pe una, două sau toate trei direcţiile în acelaşi timp. Acest lucru nu se referă în nici un caz la calitatea operei, aşa cum s-a demonstrat. Teoria modulaţiei culorii, a culorii locale şi a abolirii acesteia, a culorii ca simbol, ca şi alte multe probleme însoţite de incursiuni în istoria artelor, au fost exemplificate prin lucrări ale artiştilor expozanţi. Dar nu este în intenţia noastră să recapitulăm aici (şi nici să epuizăm într-o singură întîlnire cu publicul) întreaga problematică a culorii, care cunoaşte una dintre cele mai bogate literaturi care au existat vreodată. Important pentru noi este că publicul s-a dovedit receptiv la această decodificare. Astăzi cînd, printr-o stupidă risipă de erudiţie, apar lucrări de o inadmisibilă monstruozitate « intelectuală », îndreptate împotriva artei şi artiştilor, este imperios necesar ca procesul formativ al publicului să atingă o autenticitate care să-l facă conştient că gîndirea plastică contemporană este unul dintre monumentele cele mai mari ale secolului nostru; de asemenea, că pictura românească nu a urmat niciodată cărările hazardului, că ea este puternic ancorată ştiinţific şi artistic şi că are valori care merită să fie cunoscute şi stimate.

VLAD FLORESCU

CĂMINUL ARTEI
DECEMBRIE 74 — IANUARIE 75



AL. CIUCURENCU: Cepe, ulei pe carton, 1967 (col. prof. N. Bărăscu)

IACOB ȘI RODICA LAZĂR

SIMEZA DECEMBRIE 74

Iacob Lazăr rămîne, cu admirabilă consecvență, pe teritoriul unei problematici picturale ce l-a preocupat încă de la primele manifestări. Peisajul devine pentru el domeniul de excelență în care poate să-și afirme temperamentul liric, nevoia de a proiecta în afară, într-o lume cunoscută și familiară, tensiunile secrete ale sensibilității sale. Pictorul se așază decis în prelungirea tradiției peisagisticii noastre — și un comentariu atent va observa că asimilarea unor prestigioase influențe se va produce, în chip firesc, ca o consecință a propriilor aspirații spre o viziune similară. Riscul implicat într-o asemenea atitudine este depășit de artist prin capacitatea de a perfecționa un stil devenit propriu. Iacob Lazăr filtrează peisajul reducîndu-l la elementele esențiale. Această purificare, departe de a face să dispară pregnanța motivului, îi dă forță, o identitate mai acuzată în cîmpul expresiv. El recurge la marile zone cromatice pe care le oferă cerul, masele vegetale, apa, pentru a crea ecrane pe care evoluează motivele propuse contemplației. Renunțarea la conturul grafic, la descripția prin intermediul liniei, păstrează discursul său plastic în limitele picturalității. Această pictură care ne lipsește în egală măsură de linie și volum trăiește prin doi protagoniști — lumina și culoarea. Lumina nu are funcția de a detașa obiectele sau de a crea adîncimi și iluzia materialului, ci străbate prin lucruri ca un principiu panteist, toate obiectele trăind efectiv prin lumină. Culoarea, care este o traducere materială a luminii, îmbină libertatea întinderii pe zone mari cu rafinamentul pastei, totul tinzînd spre o calitate absolută a suprafeței. Gama cromatică transcrie de fiecare dată fidel adevărul liric dînd peisajului o puternică notă a participării personale.

Cu actuala expoziție Rodica Lazăr își delimitează, într-un mod mai ferm, individualitatea artistică. Există, în multe din compozițiile sale, o tendință de a recupera concretețea obiectelor, mișcarea, ceea ce răspunde unei nevoi de aderență la real. Artista optează pentru elemente mobile — remarcabil ni s-a părut un tablou animat de prezența intempestivă a cailor — care-i preiau direct tensiunile energetice dar instituie în același timp valoarea simbolică a mișcării. Statornicind acest principiu al mișcării ca luptă cu inerția, artista poate trece spre nuanțări, vorbindu-ne despre neliniștile cotidiene, despre un sens imediat al afectivului, al frămîntării existențiale. Ne conduc către această concluzie nu numai semnele evidente ale dinamismului — motivele-vehicul ale unui astfel de dinamism, dar și rezolvările plastice perfect adecvate. Asigurînd un fond cromatic viu, niciodată neutru sau absent de la evoluția motivului, pictorița insistă asupra desenului, obținînd linii masive, nervoase. Ductul grafic e discontinuu, reluat în pensulații agitate, și această indecizie, departe de a diminua calitatea desenului formelor, aduce o notă de prospețime, de spontaneitate, de sinceritate a comunicării. Altădată, mijlocul ales pentru a accentua concretețea materialului figurativ este găsit în culoare. Pasta densă, saturată de senzații, este așezată în straturi groase, cu incidențe de « modelaj » ce captează lumina și acreditează materialitatea reprezentării. Este o cromatică de un senzualism necontrafăcut, ce trădează cît de acut percepe artista lucrurile și ființele — în general realitățile lumii vizibile. Făcînd evidente cristalizările petrecute în planul mijloacelor de expresie, selecția de acum a Rodicăi Lazăr anunță, credem, o evoluție foarte interesantă.

CONSTANTIN PRUT

Vară, ulei

Cai, ulei

Nud pe scaun, ulei

PAVEL CODIȚĂ

ORIZONT
DECEMBRIE 74

« Pariul » pus de Pavel Codiță pe o pictură folosind elemente de expresionism abstract, făcută cu stringența neoplasticismului, mizează pe un ritual mental unic pentru care genul proxim, fenomenul plastic propriu-zis, trebuie să se păstreze în cadrele unei expresivități neutre, dar de o oarecare suplețe asociativă. Acum un secol, pictorul ar fi părut un barbizonist tentat de descoperirile luministice ale impresionismului. Dar, chiar și acum, impresia de pictură de sous-bois nu e total falsă, dantelăria formelor verzi-gălbui ascultînd de o ordonanță geometrică amintește, ca o « relicvă », de petele de clar filtrate de crengi deasupra covorului de mușchi al acelei picturi. Sau citează logica decorativă a unor scoarțe populare în care se topesc împreună influențe moldovenești și aporturi oltenești. Corolarul unui asemenea discurs plastic — în ultimă analiză livresc, fie că e vorba de a picta « scoarțe după natură » ori « natură după cultură » — cultura vizualității pure de tip impresionist, să zicem — e o anumită « înghețare » canonică, asemeni unui strat final de vernis. Iconografic imuabil, el asimilează « corpurile străine » schemei pre-stabilite, numai cu explicita condiție de a nu deranja ordonanța *calitativă* a monadelor: sporul de picturalitate este un astfel de « ingredient » acceptabil numai în măsura în care rehausează scenografic structura fixă și nu devine un « sardanapalism » cromatic de sine-stătător. La fel, introducerea figurii (lucru de observat chiar și-n studiul de gamă al repetatului portret de femeie din ultima expoziție) este acceptată numai în măsura în care nu deranjează rigoarea invariantei, în sensul în care neutralitatea relației alese (nu există plan, prim plan ori fond) le interzice constituirea în focare de interes,

PICTURĂ
TAPISERIE
DESEN
COLAJ
STICLĂ

identitatea și anatomia proprie. Cu o cunoaștere rutinată de decorator (tapiseria pare să-i convină cel mai bine) Codiță, de cîțiva ani încoace, testează necontenit acest « subiect » fundamental în condițiile unor schimbări de ritm, de intensitate ori « fulgurație » declarînd, cu o anumită ingenuitate: « Împins de necesități lăuntrice reiau succesiv temele la care m-am oprit și cu care întîrzii adesea timp îndelungat pînă se pîrguiesc în viziunea și firea mea, pentru a le integra apoi din interior în realizările pe care le obțin ».

Codiță confruntă invariantul propus cu mereu alte materiale și tehnici (dovedindu-l, de pildă, apt să devină chiar și un imprimeu plăcut pentru cravate !) și-i acceptă perpetua și totuși derutanta compatibilitate ca pe o garanție a autenticității procesului pe care-l numește de « cristalizare a stilului ». CRISTINA CONDIESCU

Tapiserie (fragment)
Urme de toamnă, ulei

Colaj

OCTAV GRIGORESCU

**GRAFICĂ
ŞI
PICTURĂ**

**EFORIE
DECEMBRIE 74**

La Octav Grigorescu imaginea este, paradoxal, doar un simplu mijloc de transfer după declaraţia conţinută în catalogul * ultimei expoziţii, marcată chiar de un prim handicap impurifiant — « filtrul cuvîntului », punte necesară într-un releu altminteri prea « uscat » — abstract; paradoxal, tocmai pentru că este vorba de o imagine de o rară bogăţie formală, nu arareori suficientă sieşi, autonomă.

Astfel speţa adecvată pentru lectura desenelor lui Octav Grigorescu este de « disegno metaforico » pentru care oxymora (perechea de contrarii) — este procedeul, « figura stilistică » specifică (mai frecvente: « spaima şi curiozitatea »; « visul şi realitatea »; « graţia şi misterul »). Să privim aşa desenul « Arătătorul », ca pe o hieroglifă, ca pe un mediu prin care — ca să parafrazăm o declaraţie mai veche a artistului — el « învaţă să vadă, să privească şi să înţeleagă mai bine termenii Enigmei »: un chip de bărbat, de o oarecare ambiguitate în expresie, alăturat unei mieluţe cu gît de lebădă şi bot de inorog. Dincolo de receptarea coincidenţei expresive a omului cu animalul-fantasmă, de certa expunere a unei « concordia discors » — coincidenţă a opozitelor — (şi ea de sorginte manieristă), terenul e nesigur, fertil în ambiguităţi. Cum scrie R. Caillois — « un univers al aspiraţiilor confuze ale sufletului, al poftelor şi dezamăgirilor sale, pe care un întuneric de nepătruns îl apără de primejdia resorbirii ». Fragmentul anatomic izolat corelat himerei (asimilabilă, ca rol, unei oglinzi care, în loc să reflecte, produce imagini) ne îndeamnă să bănuim un semnificant de o mare bogăţie şi elimină posibilitatea unui fantastic de conjunctură. « Arătătorul » desemnează creaţia ca pe un act narcisiac şi autist (după un termen popularizat de Valéry) ; el divulgă taina unui hybris, a unei alterări, care numai astfel cedează pasul « ideii » (deci o heuretică prin substituţie), aliniind manierismului artistic (dintre procedeele căruia să amintim şi predilecţia pentru meandră), ceea ce Ludwig Binswanger numea « manierarea psihologică ». Din acest punct de vedere, picturile, mai voit, mai precis simbolice au un grad de puritate (chiar şi stilistică) redus, arhitectura lor (ce aminteşte, straniu, de pasiunea pentru monumentalitate a unui Puvis de Chavannes într-o atmosferă Gustave Moreau) stînjenind « fluxul » originar. « Mascarea » — ca procedeu acut de promoţie a unor latenţe — este categoria în care s-ar putea înscrie pictura şi mai ales desenele lui Octav Grigorescu.

Ipoteza aceasta — a unui manierism absolut (atît în mitologia, procedeele formale cît şi-n încărcătura psihologică a artei lui Octav Grigorescu) trebuie, cum grano salis, privită sub amenda uneia din observaţiile de rutină ale aceluiaşi Caillois: « . . . reconstituirea (semnificaţiilor unei opere — n.n.) oricît de instructivă am considera-o, e osîndită să rămînă o presupunere, pentru că e întotdeauna posibil (şi nimerit ca metodă de lucru) să ne închipuim că ne informează mai curînd asupra gîndurilor ascunse ale interpretului decît asupra obiectului interpretării sale ».

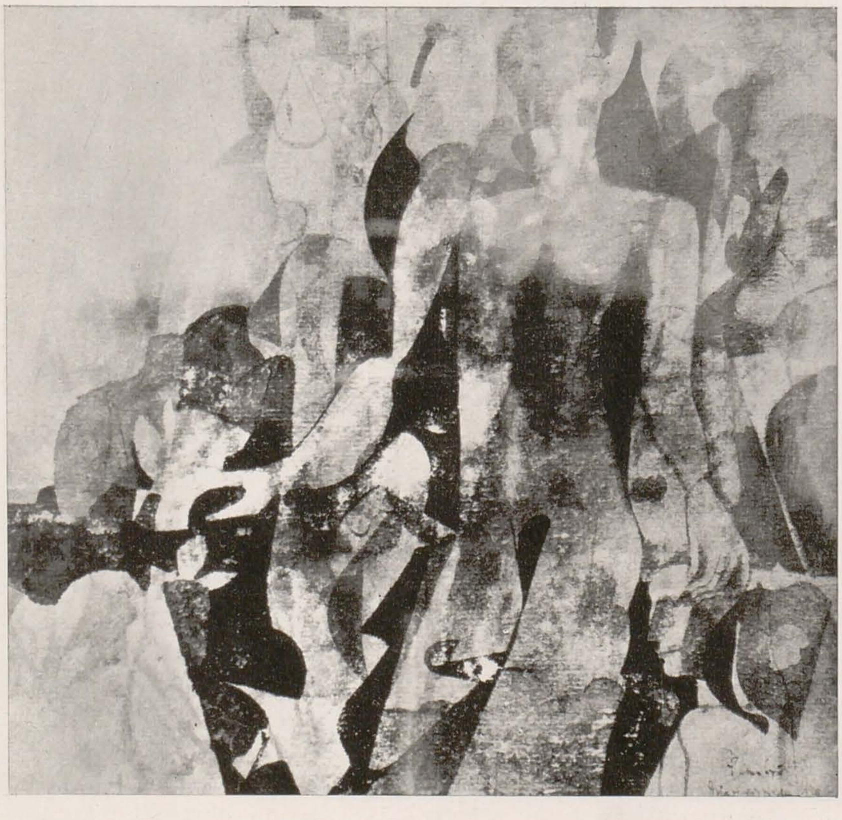
CRISTINA CONDIESCU

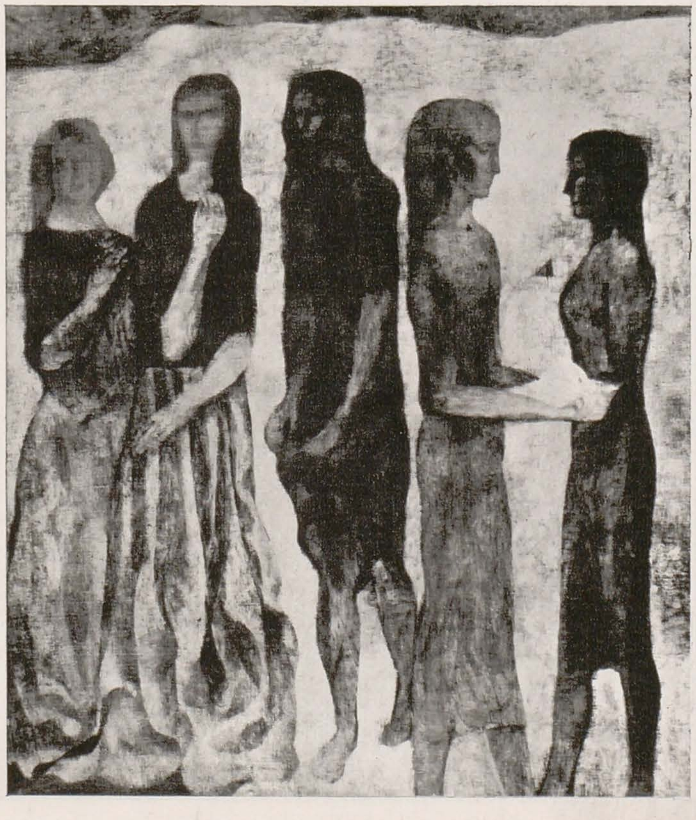
---

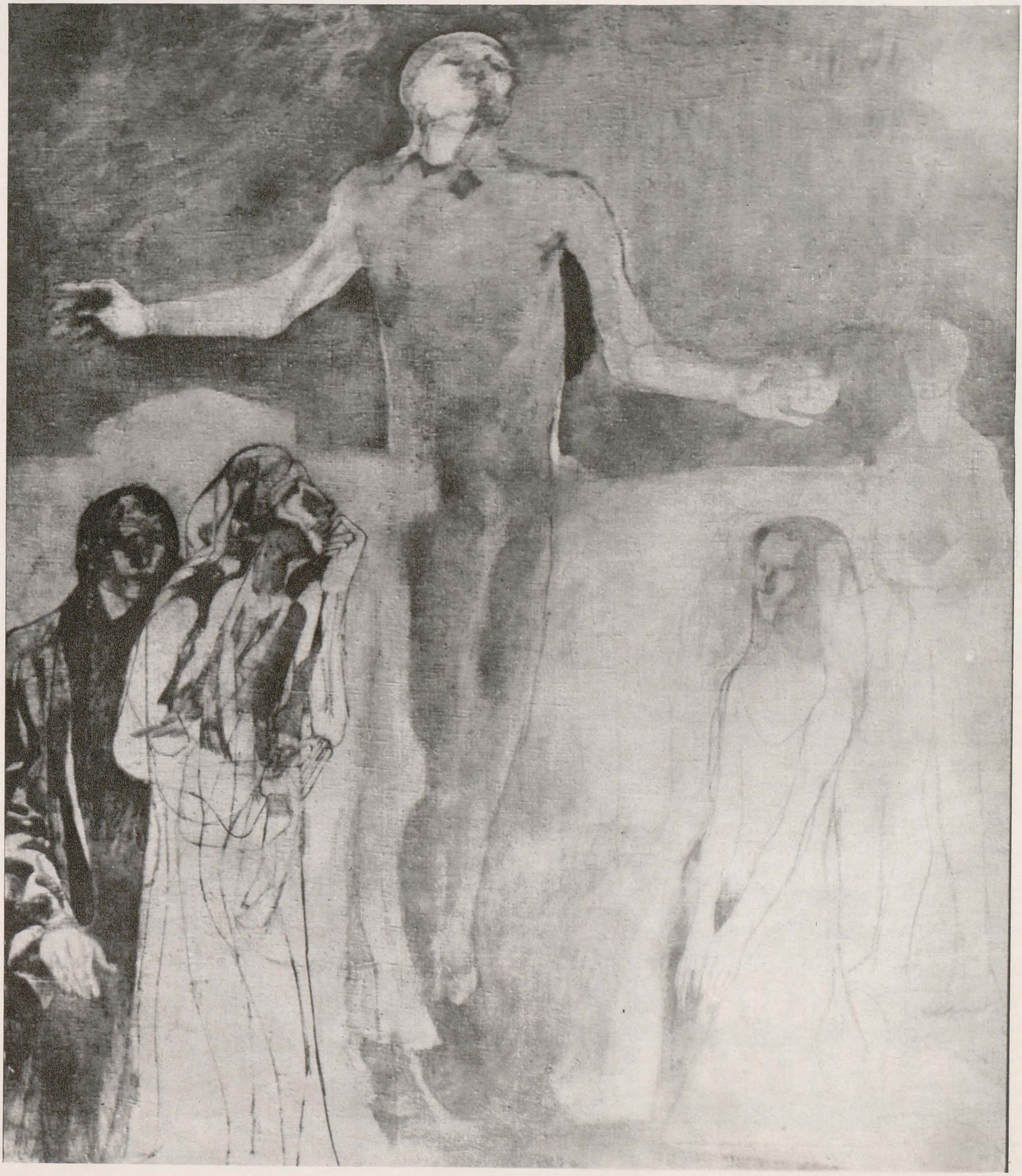
* « *Din ce în ce mai mult mi se pare că pentru a ajunge la imagine (imagine plastică), întregul material de senzaţii şi percepţii luminoase, coloristice, formale, sonore din care imaginea se alcătuieşte, trebuie să treacă prin filtrul* cuvîntului. *Acest filtru al cuvintelor îmi este mereu prezent în minte şi îmi dau seama că pictînd vorbesc, organizez scrieri cu ajutorul unor alfabete imaginare. Pictînd un pom sau o figură umană trebuie să o fi numit mai înainte de a ajunge să-i dau o formă recognoscibilă. Această ţesătură de nume este aproape un limbaj* vorbit *înăuntru. Nu ştiu însă dacă s-ar putea transpune în fraze, în unităţi lingvistice logice. Poate că substanţa sa ar putea fi definită ca o revenire (metaforică poate?) la originea faptică a cuvîntului* ».

« Arătătorul », tuş, laviu (pag. 23)
Întîlnirea

Penumbră, tempera, tuş
Compoziţie, ulei
Zborul din vis, ulei







AFIȘUL SOVIETIC

NOIEMBRIE 74

D. S. MOOR: *Te-ai înscris voluntar?*

În cadrul « Zilelor culturii sovietice », la « Muzeul de istorie a partidului comunist a mișcării revoluționare și democratice din România » a avut loc o expoziție de afiș sovietic. Selecția a cuprins aproximativ 150 de afișe realizate pe parcursul a peste 50 de ani, astfel că vizitatorul avea prilejul să verifice adevărul după care *istoria unei țări se traduce în afișele ei*. Realitățile politice, sociale, economice, aspecte ale vieții cotidiene, au generat, în perioade diferite, conținutul afișelor. În expoziție, afișele au fost grupate după criterii tematice: dezvoltarea republicilor unionale, figura lui Lenin, marele război pentru apărarea patriei, lupta pentru pace și internaționalismul proletar. Prezentarea sincronică — ce pune alături afișe realizate în 1920 cu altele din 1970 — permite urmărirea evoluției limbajului grafic: este vorba, în principal, de trecerea de la gradul de iconicitate (asemănare cu realitatea) către formule caracterizate de abstracție sau în care intervine gradul de metaforă. De asemenea se poate urmări, în afiș, progresiva suprimare a textului, a elementului tipografic pînă la a deveni (cum spune Savignac) un desen fără legendă.

Să comparăm pentru aceasta afișele din primii ani ai statului sovietic (A. A. Radakov: Un analfabet este ca și un orb, 1920; Anonim: Alfabetizarea — drumul spre comunism, 1920; imperativul — și celebrul — afiș anonim: Încă nu ești membru al colhozului? Înscrie-te imediat!, 1928) — cu cel închinat de A. S. Saldre victoriei împotriva fascismului: o armă pe patul căreia apare o stea sparge o cască cu zvastică. O diversitate de soluții grafice — semnele unor arii specifice, precum nivelul general atins de grafiștii din țările baltice (B. J. Grabauskene: Să fie cerul mereu senin, 1971; I. I. Galcus: Fiți sportivi, 1971) sau fructificarea unor caracteristici ale artei din republicile Asiei centrale — caracterizează stadiul actual al producției de afiș în U.R.S.S.

MIHAI DRIȘCU

FEODOR KONSTANTINOV

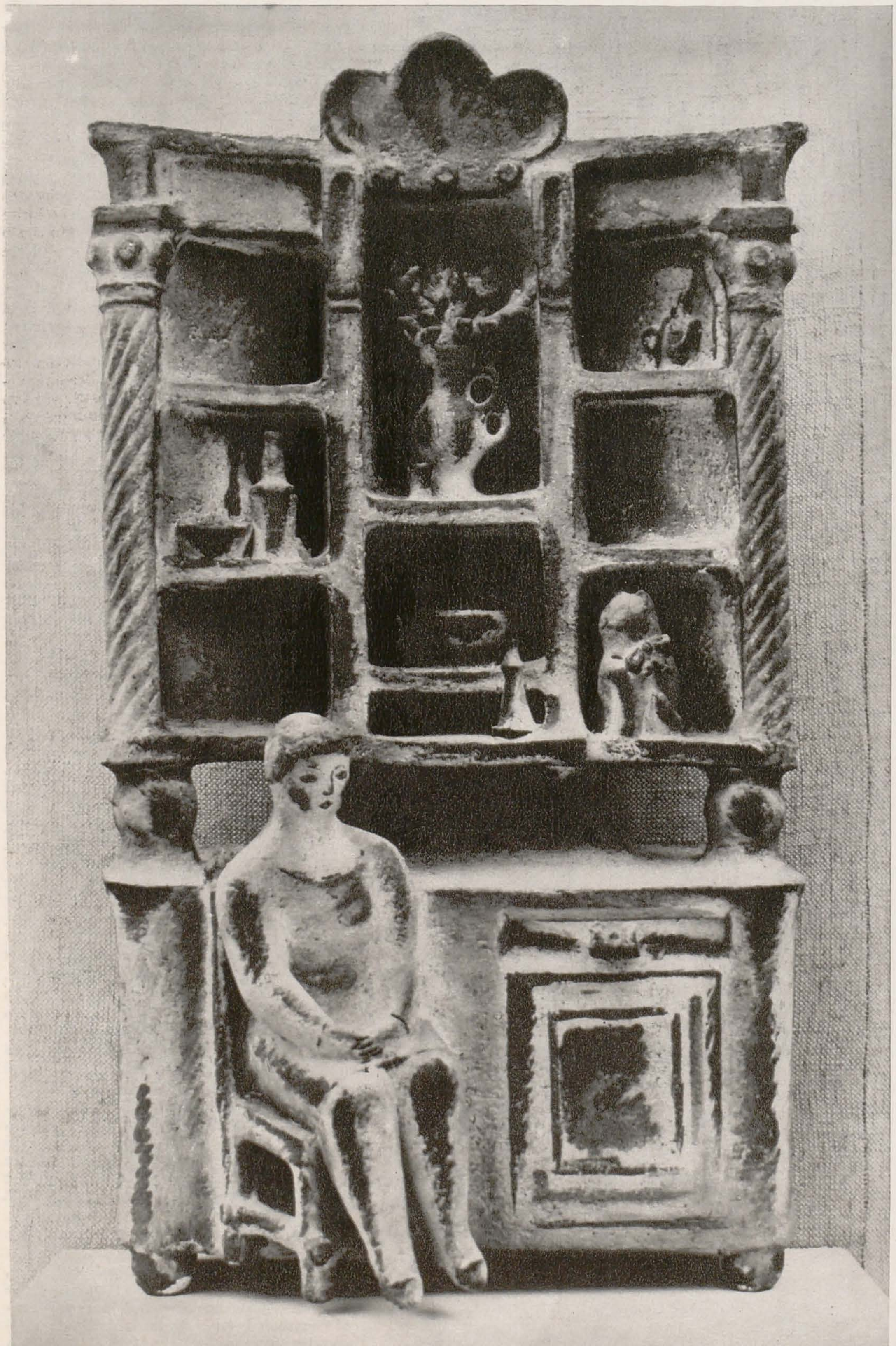
ORIZONT OCTOMBRIE—NOIEMBRIE 74

Ilustrație la Pușkin
Demon
Iarnă

Anul acesta, tradiționalele zile ale culturii sovietice au prilejuit publicului bucureștean cunoașterea unei însemnate părți din creația lui Feodor Konstantinov, grafician de frunte din țara vecină și prietenă.
Konstantinov rămîne atașat sensurilor majore ale tradiției. El înțelege să interpreteze partitura clasică pe care o are în față cu mijloace tradiționale. Ca tehnică, el a preferat-o pe cea mai nobilă și totodată cea mai dificilă — xilogravura. A putut beneficia în felul acesta de o bogată experiență, căci în istoria artei ruse xilogravurii i s-au dedicat totdeauna importante forțe artistice. Dacă ar fi să amintim doar faptul că întregul ev mediu tîrziu este dominat în Rusia de genul de gravură populară cunoscută sub numele de « lubok », sau momentul atît de strălucit pe care l-a marcat în arta xilogravurii, destinate cu precădere ilustrației de carte, gruparea « Mir iskusstva » prin artiști de talia lui Dobujinski, Bilibin, Ostroumova-Lebedeva, sau aportul unor artiști independenți ca Pavlov, Kardovski și în special pe cel al lui Vladimir Favorski, al cărui discipol și continuator se consideră Konstantinov.
Lucrările de debut ale artistului sovietic se plasează în anul 1936, scriitorii care-i stîrnesc imaginația fiind Horațiu și Ovidiu. Le-a urmat Shakespeare, asupra căruia va reveni necontenit, apoi Geoffrey Chaucer cu « Povestiri din Canterbury », Byron, Charles de Coster (« Thyl Eulenspiegel ») pe care-l ilustrează, la întrecere, s-ar părea, cu Masereel, A. Daudet (Tartarin din Tarascon), în sfîrșit, scriitorii ruși Pușkin, Lermontov, Turgheniev, Tiutcev, Dostoievski.
De fiecare dată Konstantinov se integrează climatului și spiritului operei pe care o abordează. El nu ambiționează să-și afirme personalitatea propunîndu-ne lumi paralele cu cele create de scriitorii săi preferați ci, dimpotrivă, își consideră misiunea încheiată în momentul cînd poate să traducă fidel, fără a altera cu nimic spiritul operei ilustrate, gîndurile, ideile și sentimentele scriitorului. Registrul său se dovedește aci pe cît de vast pe atît de variat. Rînd pe rînd tragic și comic, clasic și romantic, trăind cînd poezia luminos-intimă a lui Tiutcev, cînd dramele întunecate narate de Dostoievski, graficianul sovietic vădește o bogată sensibilitate și forță de pătrundere în miezul operei din care reține esențialul.
Prin excelență frustă și inflexibilă, tehnica xilogravurii lasă să i se smulgă, în cazul lui Konstantinov, sinuozități destul de fine pentru a putea exprima cu precizie, într-un echilibru savant gradat, de alb și negru, cele mai subtile nuanțe.
În expoziție au figurat și o serie de piese de grafică de șevalet, portrete (Dante, Paganini, Lermontov, Esenin, Gogol) și peisaje (în special cele din ciclul « Anotimpurile »), totul contribuind la închegarea imaginii unui artist complex. VASILE FLOREA

ARTĂ DECORATIVĂ SOVIETICĂ

DALLES NOIEMBRIE 74



O expoziție sovietică de artă decorativă are șansa de a-și reliefa caracterul inedit datorită, în primul rînd, multiplelor programe ce se pot edifica pe selecții din producția imensă de obiecte mereu altele și altele: expoziția de la Dalles, ilustrînd opțiunea organizatorilor pentru relații complimentare între genuri (implicit materiale și tehnici), s-a constituit în pledoarie despre și pentru sculptură mică, metal bătut, tapiserie în spațiul contemporan, cu referințele de rigoare — tradiție, cultură populară, experiență industrială, specific național, posibilități de expansiune în ambianța socială. Prezentarea substanțială a plasticii mici (sovieticii s-au remarcat și la bienalele budapestane, iar domeniul ca atare beneficiază de netăgăduite tradiții: ale sculpturii de gen practicate constant generații la rînd în arta academică, modernă și contemporană, ale culturii populare în lemn și ceramică din diferite republici, ale industriei artistice dezvoltate încă în secolul trecut) i-a asigurat capitolul principal al expoziției structurînd o arie complexă, de la sculptura de gen cu «ambianță» literară (Oleg Komov, Vladimir Vahrameev) la obiectul propriu-zis, autonom (Alla Dudova, Boris Petrov), promovînd, în paralel, savoare folclorică (Olita Abolinia, Margarita Voskresenskaia) ori tandre reevaluări secession (Inga Savranskaia) și dezvoltînd, deopotrivă, sculptura animalieră (Mihail Barinov, Andrei Martz), totdeauna cu interes pentru materie și calitățile ei expresive. În armonioasă conlucrare a ansamblului s-a situat tandemul metal bătut — tapiserie: metalul bătut (mai ales din republicile baltice, Gruzia, Armenia), de la vigoarea decorativului tradițional (Benik Petrosian, Irakli Ociauri) la unele tendințe contemporane spre monumental (Kururi Guruli); tapiseria parietală, de la tradiția scoarței de tip valorificare folclorică, la compoziția textilă modernă, simplă, elegantă (Lilita Poliția, de exemplu), dar și covorul orizontal, de tip nordic (cîteva piese remarcabile de Vera Viduka). Programul expoziției izbutește să sugereze existența în Uniunea Sovietică a interesului acordat, pe plan organizatoric-administrativ, absolut indispensabil, dezvoltării artelor decorative, și, deopotrivă, diversității modalităților de implicare a direcțiilor ei (de la artizanal la monumental) în viața socială. HORIA HORȘIA

ALLA DUDOVA: Bufet — șamotă, sare, oxizi metalici

PROBLEME ALE ÎNVĂŢĂMÎNTULUI DE ARTĂ

PRIVIRE CRITICĂ

Acum aproape 110 ani lua fiinţă, prin decretul nr. 1774 din 9 decembrie 1864, « Regulamentul pentru expoziţiunea publică a operilor artiştilor în viaţă », iar mai tîrziu şi probabil perfecţionînd un statut deja existent, de la acelaşi Minister al Cultelor şi Instrucţiunii Publice emana « Regulamentul pentru Şcoalele Naţionale de Bele-Arte » (decret nr. 922 din 12 mai 1869). Deşi publicate la date diferite, cele două regulamente au fost gîndite împreună, aşa cum rezultă din faptul că printre sarcinile importante atribuite membrilor comitetului academic de Bele-Arte, acestora le revine şi sarcina de « a opinia asupra tuturor lucrărilor de artă, pentru care vor fi consultaţi de Ministeriu* ». Lucrările de artă trebuiau să apară în cadrul unei expoziţii anuale cuprinzînd toată producţia naţională în domeniul artei plastice. Ce va fi însemnat în concepţia legislatorilor de atunci această prevedere a necesităţii unei conexiuni legiferate între apariţia în public a operei de artă (a « lucrării de artă » cum spune, mai simplu şi mai frumos, această legiuire) şi opinia forului suprem al academiei de Belle-Arte, de asemenea ce a însemnat ea, ulterior apariţiei regulamentelor, pentru dezvoltarea artelor plastice la noi, cred că un istoric de artă poate să o spună cu certitudine. După regulamentele citate, pare că şcoala superioară de arte plastice era concepută ca avînd un rol de « staţie pilot » în domeniul artelor, deoarece şi pinacoteca, ce trebuia să fiinţeze ca primă formă a muzeului naţional de artă, se prevedea să existe pe lîngă această şcoală (la Bucureşti şi la Iaşi). De altfel, în alte ţări, pe lîngă asemenea şcoli superioare există uneori cîte o pinacotecă: la Viena, colecţia de pictură veche a Academiei de Arte Plastice posedă chiar opere celebre (Ieronimus Bosch, un altar faimos), pe lîngă multe piese caracteristice diverselor şcoli de pictură europeană. Chiar dacă în condiţiile de astăzi nu mai este în întregime actuală concepţia care a prezidat la înfiinţarea Institutului de Arte, nu rămîne mai puţin adevărat că scopul acestuia nu poate să se limiteze la o acţiune didactică izolată de dinamica întregului socio-cultural.

În prevederile legislaţiei vechi de acum o sută de ani apare însă cu o claritate, aş zice modernă, ideea că această şcoală este mai mult decît un cadru al desfăşurării unui simplu proces de învăţămînt; nu persistă nici o îndoială asupra faptului că existenţa şcolii era concepută în relaţie directă cu întregul fenomenului cultural şi artistic naţional. După părerea mea, această concepţie este confirmată de cerinţele culturale actuale. Cu timpul, o asemenea instituţie, ambiţionîndu-se să controleze şi să decidă asupra artei, a putut pune şi frîne dezvoltării reale a creaţiei; totuşi, generaţii şi generaţii de artişti s-au format în această academie, unii dintre ei afirmîndu-se ca artişti de seamă ai ţării noastre.

Întrebarea pe care încerc să mi-o pun este aceea dacă şcoala superioară de arte de la noi, aşa cum există astăzi, cu structura ei, cu programul ei de studii corespunde cerinţelor pe care le impune şcolii moderne de artă evoluţia societăţii noastre, dacă ea se află la nivelul progreselor evidente realizate de alte sectoare ale învăţămîntului, din ce în ce mai realist conexate procesului de producţie şi necesităţilor de perspectivă ale ţării, dacă, în ultimă instanţă, corespunde acelor exigenţe fundamentale cărora le datorăm cele mai de preţ cuceriri ale spiritului. Îmi pun întrebarea cu toată grija de a nu lovi, fără voie, în ceea ce reprezintă şcoala noastră de artă ca valoare pozitivă.

O primă situaţie problematică mi se pare a consta în faptul că în Institutul de Arte Plastice nu se vorbeşte niciodată despre reluarea într-o discuţie mai amplă, mai adîncă, a problemelor de fond ale învăţămîntului artistic. Uneori, pentru a se explica această « penurie » a ambiţiei de a teoretiza şi de a formula tezele de bază ale disciplinelor artistice predate, se invocă principiul independenţei fiecărui maestru, a fiecărui şef de atelier, dreptul acestuia (în linii mari, desigur incontestabil) de a preda desenul, de pildă, aşa cum crede el că e mai bine. La acest argument se adaugă şi acela al drepturilor pe care le dă funcţia, gradul didactic. Să fie acestea rezultatele tîrzii ale academismului imperios de la începuturile şcolii de artă? Poate fi susţinută şi chiar aplaudată ideea că un artist-profesor nu poate şi nu trebuie să teoretizeze, şi cu atît mai mult că nu poate face muncă de teoretician scriindu-şi cursul?

Poate că acestor deficienţe le datorăm lipsa unui ansamblu de principii care ar trebui să constituie, în cadrul fiecărei discipline artistice, ceea ce s-ar putea numi « poziţia » actualei academii de arte plastice faţă de problemele contemporane ale artei. Este aproape imposibil de ştiut care este de fapt poziţia Institutului nostru de pildă faţă de tendinţele actuale ale artei tinerilor; nu este vorba aici de a afla poziţia mai mult sau mai puţin izolată a unuia dintre profesori, ci de a şti care este acel front de idei asupra învăţămîntului contemporan de artă prin care cred că poate exista o academie de artă. Atrasă cînd de tendinţe practiciste, prin care activitatea didactică alunecă spre o înţelegere rudimentară a ideii de comandă socială, cînd de ideile

---

* Citatele din regulamentele mai sus menţionate sînt din volumul intitulat « Collecţiune de Legiuirile României — vechi şi noi, cîte s-au promulgat pînă la finele anului 1870 » de Ioan M. Bujoreanu, publicat de « Noua Typographie a Laboratorilor Români », Str. Academiei 19, Bucureşti 1873.

unui experimentalism desuet, depărtat de o solidă închegare a cercetării — față de care rigoarea unui academism, chiar inactual și rece, ar fi o măsură mai eficace pentru viitorul școlii decît orice tendință « liberală » — academia își desfășoară existența greoaie.

De asemenea, baza materială a actualului Institut de Arte Plastice, în raport cu ceea ce se construiește astăzi în domeniul învățămîntului de toate gradele în țara noastră, se află sub nivelul general al posibilităților. Localurile Școlii superioare de arte plastice nu au, după părerea mea, un aspect convenabil, ținîndu-se seamă în special de scopul unei asemenea Școli, de faptul că ea este prin firea lucrurilor mediul în care se formează simțul estetic al viitorilor artiști și profesori de desen; iar aceștia sînt chemați să acționeze în spiritul educării estetice, să fie factori activi în această direcție. Starea atelierelor și laboratoarelor (ca cel de gravură), materialele prea adesea de calitate necorespunzătoare, administrate printr-un sistem greoi, nu oferă, în pofida efortului general de mai bine, un tablou încurajator al situației școlii.

Frumos prin grădina lui, localul secției de sculptură, rest al vechii academii, aduce aminte de auspiciile sub care s-a instituit aceasta și evocînd, parcă, prin micul parc în care se află instalat, atmosfera trecutului, ne sugerează și cum ar putea fi concepută o școală nouă. În lumina celor spuse mai sus, nu mă pot opri să nu mă gîndesc la faptul că o nouă construcție și întreținerea ei ar fi oricum mai puțin costisitoare decît menținerea unor localuri vechi, improprii.

După mai bine de o sută de ani de la înființare, Școala superioară de arte ar putea dori ceva mai bun decît reducerea duratei de studii sub norma (probabil pentru anii deceniului al șaselea al secolului trecut destul de generoasă) de cinci ani de studii, așa cum regulamentul ei de înființare stabilește. Pentru a-și îndeplini rolul său de « stație pilot » în domeniul artelor plastice, cred că Școala superioară de arte ar putea să aibă la baza existenței sale un program de idei referitoare la evoluția artei contemporane, un program de punere în practică a acestor idei, deci un ansamblu de principii unitare în virtutea cărora acțiunea de pregătire și, mai înainte de aceasta, de selecționare a celor talentați să aibă o semnificație mai precisă decît o au în prezent aceste acțiuni.

Importante domenii ale producției absorb anual o parte a absolvenților institutului nostru de arte. Încadrarea acestora în instituțiile unde au fost repartizați pune în modul cel mai acut problema scopurilor finale ale Școlii superioare de arte plastice, problema sensului pe care îl are pregătirea studenților, caracterului diplomei pe care o eliberează școala; după părerea mea, tocmai în rezolvarea acestei probleme răspunsurile nu sînt încă suficient de clare, în interiorul actualei școli desfășurîndu-se contradictoriu pe de o parte pregătirea studentului în sensul formării sale ca artist (concepție potrivit căreia școala trebuie să dea prin diplomă un certificat care garantează talentul absolventului) liber profesionist, pe de altă parte aceluiași student prezentîndu-i-se alternativa angajării, după absolvire, ca profesor de desen, în timp ce o parte însemnată a pregătirii a fost dedicată formării sale ca practician într-un domeniu ca designul, grafica publicitară, ceramica, textilele.

Dacă aceste tendințe contradictorii conțin totuși fiecare intenția de a realiza o pregătire de nivel superior, socotesc totuși că este întemeiat să ne întrebăm față de ce altă pregătire anterioară celei din Institut este superioară aceasta din urmă? Care este etapa care precede pe cea a pregătirii în cadrul actualelor Institute de Arte Plastice? În afara pregătirii intense, prea intense, dinaintea examenului de admitere, pregătire de cele mai multe ori forțată, limitată la exersarea frenetică (excepțiile sînt rare și cei care fac excepție de la aceste reguli nescrise sînt cel mai adesea « victimele » stăruinței de a da de mai multe ori examen de admitere) a temelor împămîntenite ale examenului: portret « fără mîini », natură statică în care, uneori, printr-o ciudată inițiativă a examinatorilor, ulceaua a fost vopsită în gri, pentru ca nu cumva candidatul să aibă prea multe indicii de culoare. În afară de aceste « repetiții » înainte de examen, candidații au prea puține elemente care să-i fi pregătit pentru marea probă a uceniciei în artă, în anii dinainte de bacalaureat. Acest lucru trebuie spus mai insistent decît o pot face eu aici. Nu este vorba de practicarea meseriei de pictor sau ceramist în anii de liceu sau de școală medie, ci de formarea sensibilității artistice, trăsătură necesară nu exclusiv celor ce practică o meserie artistică.

Examenul de admitere se desfășoară în condiții care contrazic principiile de creare a unui cadru psihologic favorabil revelării calităților reale ale candidaților.

Condițiile în care se desfășoară probele sînt de natură să inhibe tocmai pe acei care îndeplinesc condiția psihică și spirituală a ucenicului în artă: dar nu numai condițiile în care se desfășoară probele, ci și problemele ce se pun în cadrul acestor probe tind să pună în evidență mai mult dexteritatea pur exterioară a candidatului în « a reda natura » sau anumite idei. Datorită acestei situații, mă întreb dacă în ultimii ani au putut pătrunde adevăratele talente.

Între momentul examenului de admitere și cel al absolvirii, structura școlii superioare de artă se prezintă încărcată de practici birocratice-didactice care tind să asigure parcă un singur scop: admișii la examenul dintîi trebuie să ajungă toți la ultimul. Elementele care sînt admise primesc tot atîtea impulsuri « înainte » cîte « înapoi ». Impulsurile, foarte diverse, depind de profesor, de regulamente, de aplicarea regulamentelor; ele sînt, cîte odată, contradictorii. După impresia mea, aceasta duce la obținerea unei mișcări egale de la momentul începutului pînă la absolvire, mișcare ce nu semnifică decît în foarte mică măsură evoluția reală a studentului. Evoluția acestuia este, pînă la un punct, firească. Firescul ei nu ține însă de acest cadru decît în măsura în care, dincolo de noianul de probe și reguli din care este făcut cadrul, există posibilitatea întîlnirii dintre student și ideea de artă, mai bine zis întîlnirea cu ideea necesității de artă. Caracterul de « non-urgență » al acesteia se formează mai dificil într-un cadru școlar așa cum există el, acum, în Școala superioară de arte.

NOUA ȘCOALĂ DE ARTĂ IPOTEZE

Prima condiție a noii școli este lumina. Spațiul în care se va afla va trebui să fie un spațiu luminos, fără vecinătăți urbane rigide. Acest spațiu ar trebui să fie un parc și să cuprindă posibilitatea construirii elementelor altor parcuri; arta grădinilor nu este un domeniu ce aparține doar preocupărilor arhitecților. Clădirile școlii ar trebui să fie astfel alcătuite încît să poată fi oricînd structurate conform necesităților *învățămîntului creator*. Pereții vor trebui să fie structuri mobile și adaptabile mai multor funcții de suport al lucrării de artă.

O secție a școlii se va ocupa de teoria, tehnologia și practica fabricării suportului operei de artă.

Un loc important ocupă *atelierul* școlii. Atelierul școlii cuprinde și un complex de depozite de materiale din care se fabrică lucrările de artă, pe lîngă localurile atelierelor propriu-zise. Aceste depozite se așază astfel încît să nu împiedice prin clădiri inutile desfășurarea studiului într-un spațiu deschis, luminos. O parte a materialelor se fabrică în laboratoarele atelierelor. Acestea trebuie să fie înconjurate de un mediu natural asupra căruia nu se intervine. Atelierul va fi sediul central al secției de cercetare a suportului operei. Ansamblul de parcuri nu trebuie să joace rolul unui decor; parcurile au funcția unui cadru liniștit, favorabil studiului în genere. Ele dau de asemenea prilejul să se facă studii asupra locului pe care îl poate ocupa o operă de artă într-un cadru natural și permit studiul « după natura » însăși.

O secție a școlii se va ocupa cu uneltele: oricare dintre studenți va avea acces aici pentru a-și alcătui el însuși unelte. Această secție va fi legată de secția de

studiu al suportului lucrării de artă. Studenţii vor trebui să-şi construiască singuri spaţiul de studiu, spaţiul de lucru, ţinînd seama de faptul că acesta va trebui să poată fi oricînd adaptat unor cerinţe noi ce se pot impune pe parcursul cercetării.

Principalele studii teoretice vor fi: matematica, studiul limbajului, ştiinţele naturii, sociologia, estetica. Muzica va fi una dintre materiile de bază. Studiul muzicii va cuprinde şi un instrument. Va exista o bibliotecă anexată unui centru de studiu al filosofiei artei şi culturii, ca parte însă a unei biblioteci mai vaste. Acestea vor fi părţi ale unui întreg mai mare numit Muzeu.

Se va da un examen de prozodie şi unul de poezie (de creaţie literară). Acest examen va avea caracterul unui seminar liber, dar va exista posibilitatea sintetizării rezultatelor în cadrul activităţii unui centru editorial, pe lîngă care va funcţiona tipografia şcolii. Sediile cursurilor ar trebui astfel amenajate încît să poată fi dispuse în cerc, într-un spaţiu care să permită reconexiunea lor în ordine diferită de cea a enumerării lor aici.

Vechea opoziţie dintre « teoretic şi practic » dispare în materia unitară a studiului.

Ceea ce poate părea speculativ şi deci inutil, în raport cu cerinţe imediate, « practice », va apărea într-o altă lumină atunci cînd în noua şcoală de artă lucrările şi studiile vor duce la alcătuirea unui front de idei care să poată fi considerat un punct de vedere constructiv, exemplar şi pentru creatorii din afara ei. Mai mult, prin activitatea ei va stimula necesitatea de artă, îi va da impulsul prim în multe privinţe.

În viziunea aceasta, şcoala influenţează şi ajută clarificarea necesităţii de artă, contribuie la formularea comandamentelor social-estetice incluse în ideea acestei necesităţi. Acest cadru orientativ general elaborat de şcoala de artă va putea stimula comanda socială de opere de artă. Va veni momentul cînd orice instituţie care va voi să comande opere de artă se va adresa şi şcolii de artă, nu însă în sensul birocratic al obţinerii unei aprobări pentru executarea cutărei sau cutărei opere, sau neapărat în acela al executării de către şcoală a unor comenzi, ci mai ales în sensul solicitării unei orientări de bază în realizarea lucrării. Astfel, de exemplu, planurile editoriale vor putea fi realizate şi prin consultarea de principiu a şcolii de artă în ce priveşte forma artistică a lucrului tipărit şi al orientării estetice generale a obiectelor (carte sau alte produse grafice) create în tipografii.

Şcoala de artă va putea atunci să cenzureze cu severitate urîtul şi punerea în producţie a unui proiect de mobilă, de exemplu, va trebui să aibă avizul ei.

Nu e vorba, aşa cum am mai spus, de un aviz birocratic, ci de posibilitatea de a se crea în interiorul şcolii acele repere ale creaţiei de forme şi imagini care să reprezinte posibilitatea maximă de orientare în acest domeniu.

În şcoala de artă vor fi incluse predarea artei filmului şi artele legate de teatru. Orice student la « Belle arte » va trebui să ştie să mînuiască un aparat de fotografiat şi să prelucreze un film, de asemenea va trebui să poată folosi un aparat de filmat.

Pentru studenţii care se află în primul an de studii, şcoala va organiza un amplu ciclu de teme teoretico-practice, intitulat « Cum văd eu şcoala de artă ». În momentul cînd acest ciclu este terminat, se organizează un colocviu la care participă şi studenţii din ultimii ani de studii. Se discută lucrările executate pe această temă şi principiul pe care se bazează. În final se elaborează materiale de sinteză destinate a fi puse în aplicare practică (adunarea sugestiilor viabile într-un tot).

În felul acesta se alcătuieşte o « arhivă vie » de propuneri care tind să precizeze rolul fiecărui curs, să-i contureze scopul. Propunerile considerate valabile sînt incluse în programul de studii: se instituie noi cursuri, se creează noi teme aplicative.

În construirea acestor teme, care au un rol educativ însemnat, munca în colective de studenţi este necesară. La elaborarea lucrărilor vor fi cooptaţi în asemenea colective studenţi ai altor şcoli superioare, cum ar fi cei de la arhitectură, în cadrul unei cooperări mai vaste a diverselor instituţii de învăţămînt.

Centrul editorial al şcolii publică rezultatele cele mai interesante ale şcolii pe această temă. Şi această acţiune face parte din obligaţiile de studiu teoretic ce revin studenţilor din primii ani.

Un alt exemplu de temă colectivă care presupune cooperarea studenţilor din diverse specializări şi facultăţi este tema intitulată « Apartament ». Se porneşte şi în acest caz de la cooperarea cu studenţii de la secţia de arhitectură. Colaborează psihologi, studenţi care se specializează în sociologie, istorie, medicină. Din această temă se desprinde tema numită « Camera copilului ». Se presupune că la aceste teme pot colabora toţi studenţii care în şcoala de artă sînt împărţiţi pe secţii: studenţi de la secţia de pictură, de grafică, de design, textilişti, ceramişti.

O altă temă importantă se numeşte « Abecedar ». Ea face parte din programul penultimului an de studii şi constituie o cercetare mai amplă în vederea rezolvării unor probleme practice legate de ideea de abecedar. Se studiază din mai multe puncte de vedere modul în care începe educaţia prin imagini. Este evident că o asemenea temă se realizează tot în colective de lucru în care sînt cooptaţi studenţi din diverse sectoare ale învăţămîntului superior.

În cadrul acestei teme, care presupune o muncă pe mai multe planuri (psihologie, lucrări de grafică, probleme de stil), în secţia de film a şcolii se va realiza un documentar despre situaţia copiilor preşcolari.

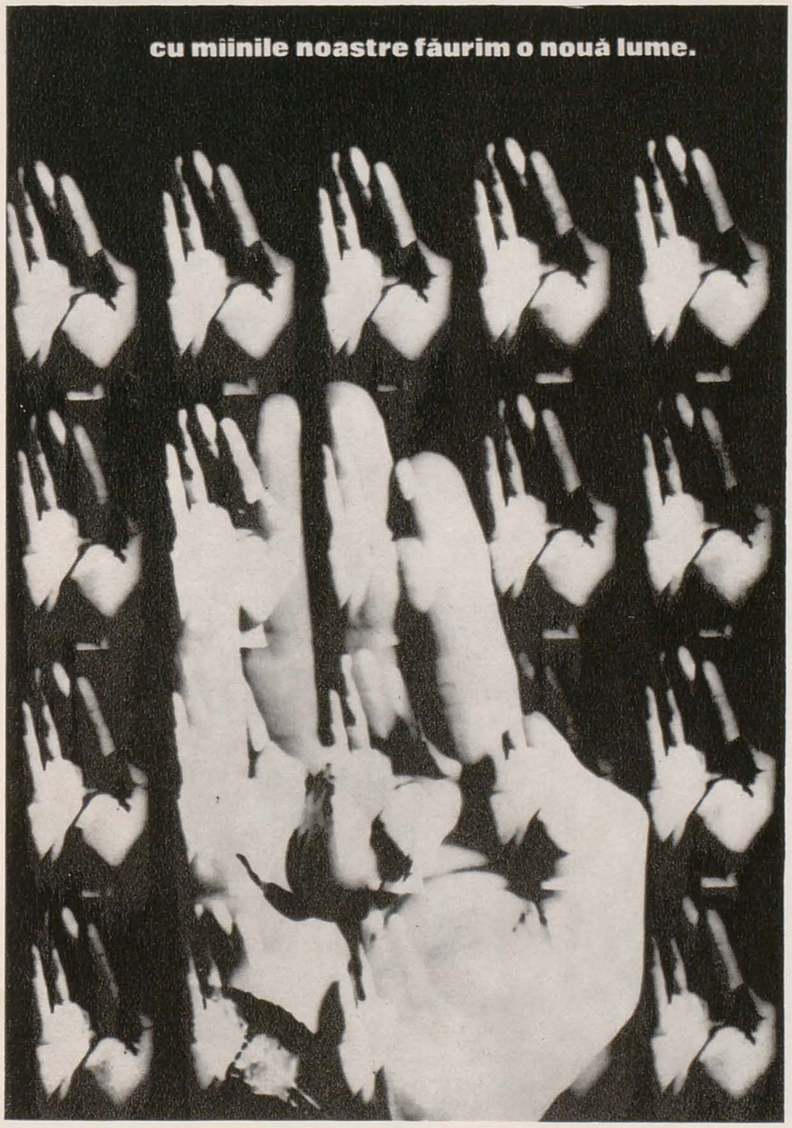
Temele colective vor fi conduse de o comisie formată din profesori şi specialişti în diversele domenii corelate temei. Această comisie va avea un rol de arbitraj şi de organizare practică şi numai la solicitarea celor ce execută tema va interveni cu rol consultativ în orientarea teoretică a lucrărilor.

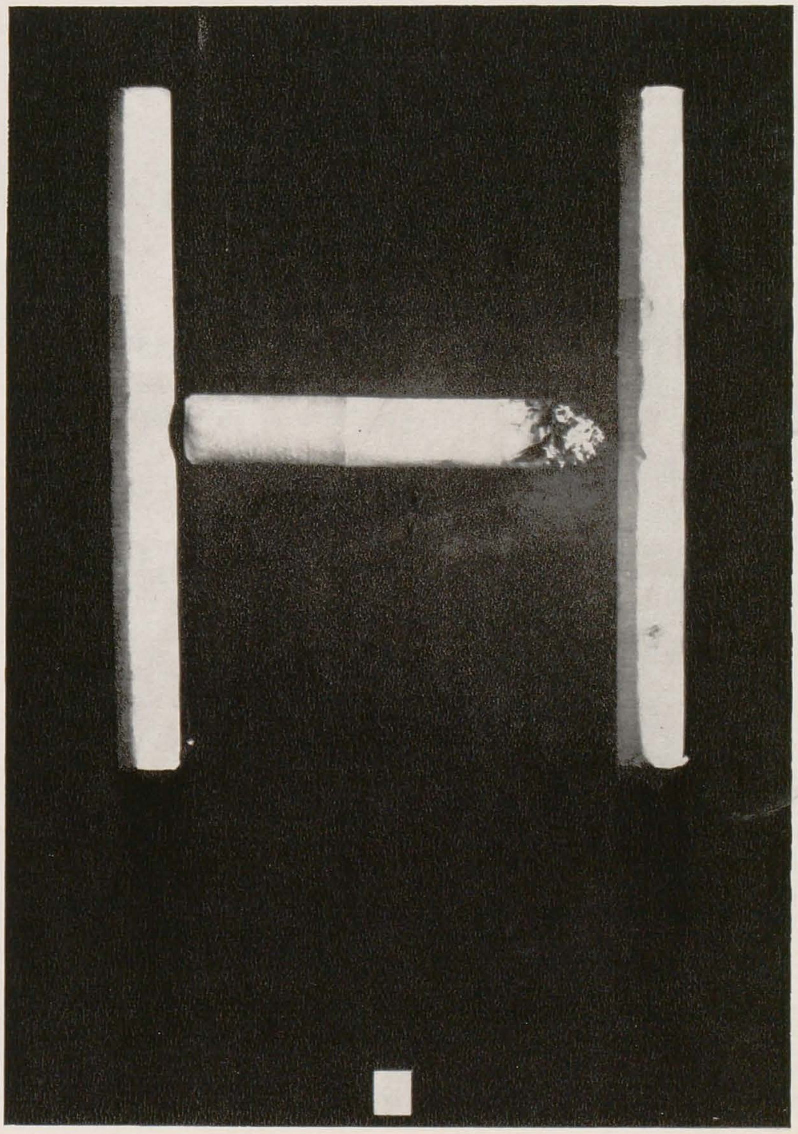
Desigur, aceste teme nu pot fi realizate decît printr-o recompunere judicioasă a colectivului de cadre didactice, într-un cadru de amplă cooperare a tuturor instituţiilor de învăţămînt superior. OCTAV GRIGORESCU

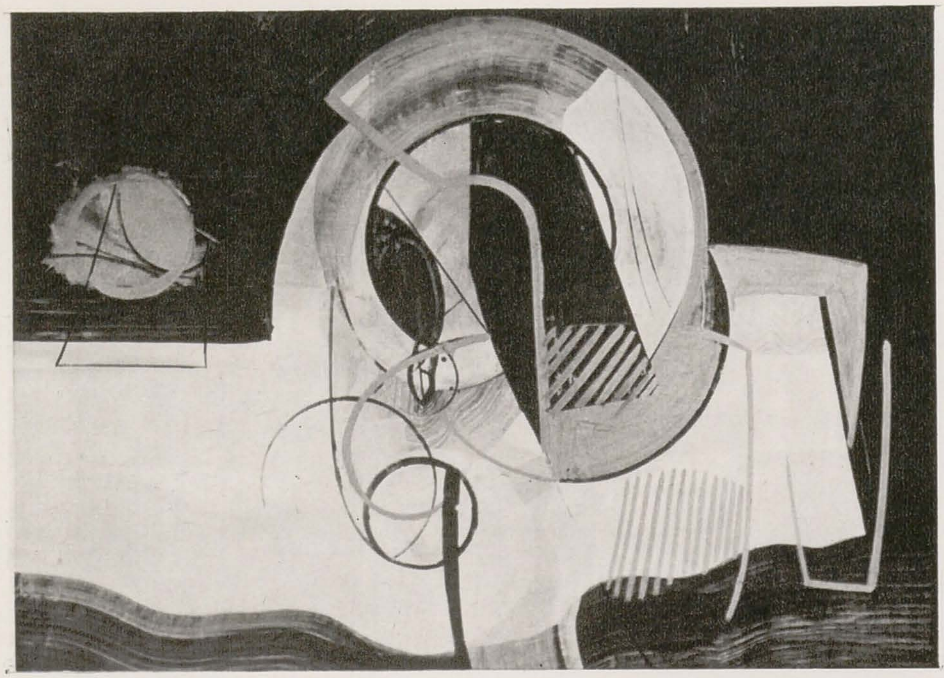
MAN THE
EXPLORER

DAN ALEXANDRU IONESCU

Născut la 14 aprilie 1940 în București. Studii: absolvent al Institutului de arhitectură « Ion Mincu » din București (1970). Din 1963 participă la expoziții de stat și la alte manifestări colective. Expoziții personale: București — 1967. Expoziții de grup: 1972 — Desene inedite, București; 1973 — Ipostaze figurative, București; 1974 — Arta și orașul, București. Expoziții de artă românească peste hotare: 1974 — Budapesta. Expoziții internaționale: 1968, 1970, 1972 — Varșovia (B. I. A. V.); 1973 — Praga, Aspen (Colorado), Barcelona (Juan Miró); 1974 — Varșovia (B. I. A. V.), Brno (Bienala artelor grafice). Premii: 1962 — Premiul Comisiei naționale UNESCO pentru afiș, București; 1968 — Premiul afișului de film, decernat de Direcția difuzării filmelor, București.

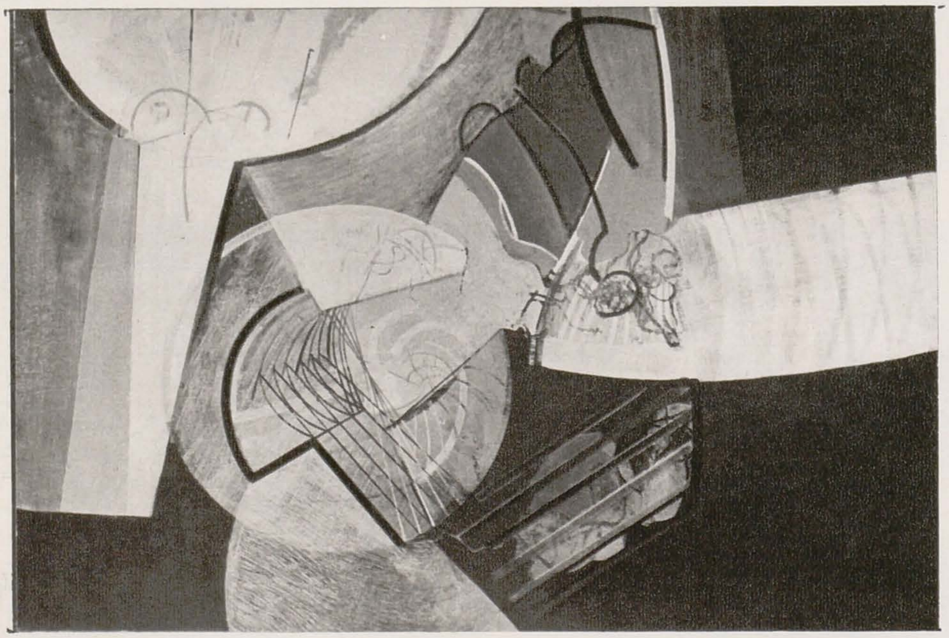


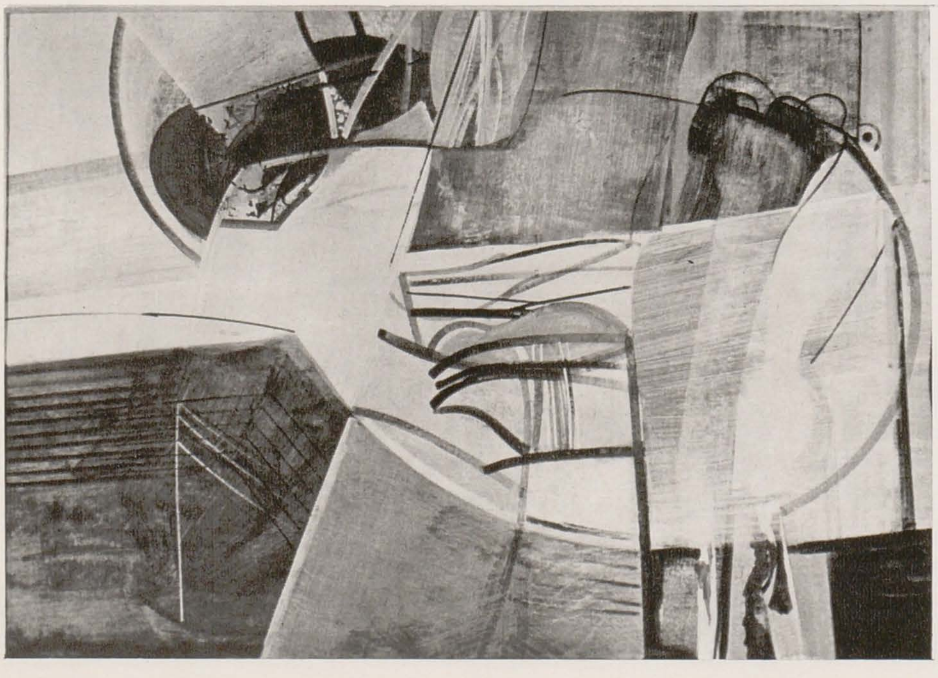




ATELIER

MONICA FLĂMÂNDU





Pe urmele melcilor, tehnică mixtă
Stări simultane, tehnică mixtă
Developare în timp, tehnică mixtă
Cuprindere spaţială, tehnică mixtă

Născută la 22 iulie 1941 la Orăştie. Studii: absolventă a Institutului de arte plastice « Ion Andreescu » din Cluj (1966); asistent la catedra de textile a Institutului de arte plastice « Ion Andreescu ». Din 1966 participă la expoziţii de stat şi la alte manifestări colective.

PROFIL

R. IOSIF

Bucureştean prin naştere şi obişnuinţă, conservator al unui entuziasm primăvăratic, R. Iosif păşeşte optimist în al nouălea deceniu al existenţei, lăsînd în urmă o mînuire a dălţiţei, peniţei şi penelului ce depăşeşte jumătate de veac. Înzestrat ereditar cu daruri pentru artele frumoase (tatăl său a fost « artizan de pictură şi zugrăveală decorativă »), R. Iosif nu s-a limitat la învăţătura lui Mirea şi Storck, ci a luat drumul Parisului în intenţia de a studia, în paralel, arhitectura şi gravura, pe atunci profesiuni « de viitor ». Exista pretutindeni în Europa, încă din prima jumătate a secolului XIX, o simpatie progresivă pentru gravură, sub toate variantele tehnicii sale. La noi, pictorul Jean Al. Steriadi şi intrepidul bibliofil H. Fischer-Galaţi înjghebau în 1916 o « Societate pentru încurajarea şi răspîndirea aqua-fortei, gravurii şi litografiei artistice », numită « Graphica », sub auspiciile căreia, în acelaşi an, s-a organizat o impresionantă, pentru acea vreme, « Primă expoziţie retrospectivă de arta gravurii din secolul al XV-lea pînă în secolul al XX-lea ». Mari colecţionari, ca savantul dr. Ion Cantacuzino, dr. C. Ionescu-Mihăieşti, dr. Al. Slătineanu, C. Garoflid, Alina Ştirbei şi alţii, au contribuit cu gravuri de Dürer şi Holbein, Rembrandt şi Van Dyck, Callot şi Daumier, Manet şi Toulouse-Lautrec (unele piese din tirajul princeps) la prestanţa acestei manifestări.

Nu ştim cu cîtă ştiinţă a arhitecturii s-a întors R. Iosif de la Paris, dar expoziţia sa din 1926 a dovedit cu prisosinţă că tehnica gravurii în cupru şi piatră era deja la îndemîna talentului său. Graficianul se afirmă anual, şi chiar mai des, în multiple modalităţi ce ţin de un desen personal, sigur şi valorat. Din această primă perioadă ne amintim, de pildă, o monotipie intitulată « Iarna » (expusă la Salonul de desen şi gravură, din 1930), în care R. Iosif, cu elementele unui peisaj modest, izbuteşte să comunice dramatic impresia de atmosferă stranie a naturii cufundată într-un somn glacial. Prin ingeniozitatea construcţiei şi amploarea sentimentului, « Iarna » lui R. Iosif se alătură celor mai renumite « ierni » ale iluştrilor săi conaţionali. După un deceniu de la debutul în grafică, R. Iosif, cristalizîndu-şi personalitatea artistică, maturizîndu-şi gîndirea plastică, se prezintă în a doua sa ipostază, aceea de pictor. Din 1936, R. Iosif îmbină grafica cu pictura, aplecînd balanţa preocupărilor sale în sensul evoluţiei gustului general, dînd pondere aşadar culorii, iar în acest context adresîndu-se guaşei, cu care obţine remarcabile rezultate.

Inspirîndu-se din realitate, direct şi descriptiv, R. Iosif a îndrăgit genurile în care natura se afirmă manifest. Privind retrospectiv, creaţia lui R. Iosif mărturiseşte pasiunea artistului pentru drumeţie, pentru peisajele anotimpurilor, pentru peisajele animate, pentru uliţele pitoreşti şi casele cu patină. În lumea infinită a peisajului, R. Iosif s-a aflat la largul său. El s-a născut ca să se extazieze în faţa naturii, s-o onoreze prin meşteşugul său, iar soarta i-a permis să-şi îndeplinească predestinarea. Posesor al unui stil şlefuit pe îndelete, R. Iosif întreprinde o muncă devotată, sinceră, unanim preţuită de cei ce se opresc să-i cerceteze strădaniile.

La omagiul adus omului şi artei sale se cuvine să ne amintim că R. Iosif a fost unul din iniţiatorii Salonului bucureştean de alb-negru, un talentat precursor al graficii contemporane româneşti. **DUMITRU DANCU**

Natură moartă

Iarnă

CONFRUNTĂRI INTERNAȚIONALE

SKOPJE

Tradiționala *Expoziție internațională de caricatură* de la Skopje, a dezvoltat, în ediția 1974 (luna septembrie) tema «Stop!». Caricatura românească a fost reprezentată prin lucrări de: Nicolae Bour, Constantin Cazacu, Constantin Ciosu, Alexandru Clenciu, Nell Cobar, Constantin Covaci, Dumitru Negrea, Claudiu Nicolae, Corneliu Nicolae, Mihai Pânzaru, Albert Poch, Eugen Taru, Victor Timoc, Helga Unipan. Juriul internațional i-a acordat lui Constantin Ciosu unul din cele zece premii ex-aequo ale expoziției.

AKŞEHIR

Ministerul turismului și informațiilor și Asociația caricaturiștilor din Turcia au organizat în luna iulie, la Akşehir, un *Festival internațional de caricatură și umor* în memoria lui Nastratin Hogea (conform tradiției, mormîntul celebrului personaj popular aflîndu-se în această localitate). Cu acest prilej a fost pusă piatra fundamentală a viitorului muzeu Nastratin Hogea, festivitate la care a participat, din țara noastră, caricaturistul Albert Poch. La expoziția festivalului, la care au participat caricaturiști din peste 20 de țări, caricatura românească a fost reprezentată prin lucrări semnate de Anton Avram, Nell Cobar, Claudiu Nicolae, Albert Poch.

BLED

În cursul lunii septembrie a avut loc la Bled (Iugoslavia) al XV-lea *Congres internațional de ex-libris* și expoziția internațională consacrată acestui domeniu. Juriul i-a acordat gravorului Ladislau Feszt, din Cluj, premiul II pentru întreaga activitate în domeniul graficii mici și a ex-libris-ului.

MONTE CARLO

La *Palatul Congreselor* din Monte Carlo a avut loc, între 15 noiembrie și 1 decembrie, a zecea ediție anuală a *Concursului Marele premiu internațional de artă contemporană*, manifestare artistică organizată sub patronajul principilor de Monaco și cu concursul comisiei naționale pentru UNESCO.
Răspunzînd invitației comitetului de organizare, din țara noastră a expus pictorul Vladimir Zamfirescu (*Maternitate*, ulei pe pînză).

SONDRIO-MILANO

Palatul Provinciei Sondrio a prezentat în cursul lunii noiembrie o expoziție a pictorului Barbu Nițescu, deschisă sub auspiciile municipalității. Expoziția a cuprins 17 picturi și 17 desene inedite (cea mai mare parte grupate în seria «momente ale nopții» — *Moment nocturn*, *Înainte de răsărit*, *După miezul nopții* etc.

MAASTRICHT

În seria expozițiilor de artă contemporană, *Bonenfantes Museum* din Maastricht (Olanda) a prezentat în perioada iunie-iulie o expoziție de desene de Florin Ciubotaru, Sorin Dumitrescu și Șerban Gabrea (fiecare artist expunînd zece lucrări).

GAND

Galeria *Kaleidoskoop* din Gand a prezentat între 3 și 21 noiembrie o expoziție de grup, cu participarea artiștilor români Ion Bănulescu (20 xilogravuri), Florin Ciubotaru (10 xilogravuri) și Sorin Dumitrescu (10 desene executate în tehnici mixte).

ROMA

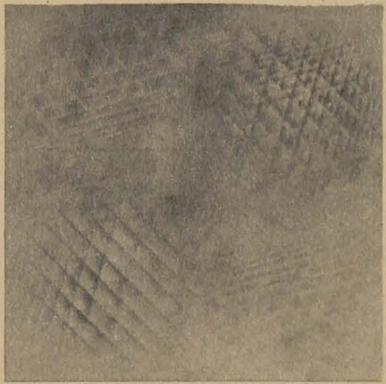
Accademia di Romania a prezentat, între 20 august și 4 septembrie, o expoziție cu pictură în ulei și acril, 24 lucrări de Elena Uță Chelaru, și 10 sculpturi de Romano Buffagni (sculptorul italian a expus, de asemenea, în primăvara acestui an la Constanța).

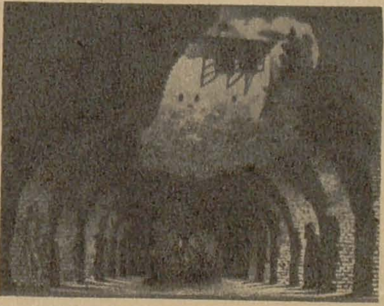
HOFGEISMAR

Galerie Kunst am Markt din Hofgeismar (R. F. Germania) a prezentat în cursul lunii septembrie expoziția unui grup de artiști timișoreni. Au expus: Aurel Breilean, Iulia Dinescu, Xenia Eraclide Vreme, Sofia Krzyzanowski, Adalbert Luca și Romul Nuțiu.

HELSINKI

În cadrul convenției de colaborare dintre U.A.P. și Asociația artiștilor finlandezi, la sala din Helsinki a Asociației a fost prezentată, în cursul lunii august, expoziția artiștilor Mihai Horea (opt picturi în ulei) și Ioan Untch (11 desene în tuș). Expoziția s-a bucurat de atenția presei (*Helsingin Sanomat*, *Kansan Uutiset*, *Uuzi Suomi* ș.a.).





CADRAN

EXPOZIȚII

În 1975 se vor împlini 200 de ani de la naşterea lui J. M. W. Turner. Pentru a comemora acest important eveniment, Royal Academy şi Tate Gallery vor organiza la Londra o expoziţie — cea mai mare selecţie din operele artistului întrunită pe simezele unui muzeu — aproximativ 200 picturi şi 300 acuarele şi desene. Numeroase opere, de major interes, adunate cu această ocazie din colecţii de stat şi particulare, vor figura împreună pentru prima oară: *Val d'Aosta* (de la National Gallery din Victoria, Australia), *Corabia cu sclavi* (de la Boston Museum of Fine Arts), *Incendiul Parlamentului* (de la Philadelphia), încercînd să contureze imaginea întregii creaţii a pictorului care, pe o perioadă de peste 60 de ani (mort în 1859), a devenit creatorul unui stil complet, personal,

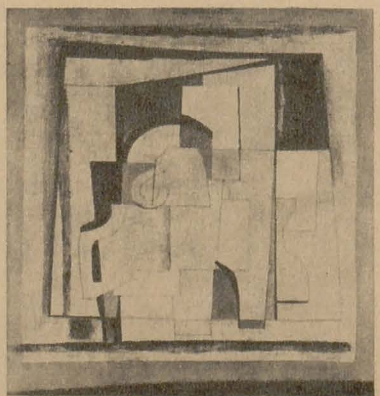
bazat pe un concept riguros al naturii. Acest stil va revoluţiona arta picturii, anticipînd renunţarea la convenţiile naturaliste care îi va caracteriza pe impresionişti şi postimpresionişti. O secţiune specială va fi consacrată personalităţii lui Turner călătoriile, interesele private, preocupările intelectuale, ideile sale despre artă.

Schimbările intermuzeale sînt un fenomen recent al vieţii artistice. Astfel, la Tate Gallery, în această toamnă a fost expusă o colecţie a Muzeului Secolului 20 din Düsseldorf — conţinînd peste 200 de lucrări aparţinînd la peste 71 artişti, de la Kandinsky pînă la Frank Stella. Amintim că directorul şi creatorul Muzeului Secolului 20 este reputatul critic de artă dr. Werner Schmalenbach. Concomitent, la Londra a avut loc la ICA (Institutul de artă contemporană), expoziţia: « Artă în Societate/societate în artă: 7 artişti germani » — cuprinzînd lucrări de Albrecht D., J. Beuys, Hans Haacke ş. a. Aceste evenimente, precum şi proiecţii de filme, concerte şi conferinţe, au constituit « German Month » — o încercare de prezentare pentru publicul englez a artei contemporane din R. F. Germania.

EVENIMENTE

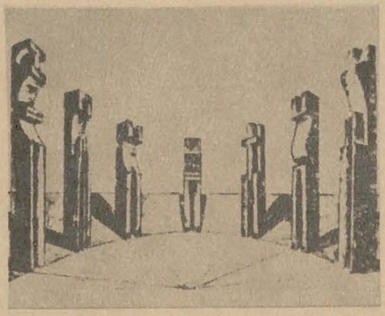
Unul din evenimentele artistice pe care le-a găzduit Biblioteca Română din New York în ultimul timp l-a constituit deschiderea expoziţiei personale de picturi şi desene aparţinînd artistei americane de origine română Georgeta Arămescu-Anderson. Vernisajul expoziţiei a atras o asistenţă numeroasă, în rîndul căreia se aflau şi colegi şi prieteni veniţi din localitatea Woodstock (statul New York), colonie de artă de pe malul Hudsonului, unde pictoriţa Arămescu şi-a desăvîrşit studiile artistice la faimoasa şcoală de artă « Art Students' League ».
Prezenta selecţie de aproape 40 de lucrări, multe dintre ele realizate în ultima perioadă, include în majoritate stilizări moderne de motive aparţinînd artei populare româneşti sau transpuneri picturale ale sculpturilor fratelui artistei, Constantin (Ticu) Arămescu. Expoziţia este reprezentativă pentru creaţia artistei, în sensul remarcat de Petru Comarnescu în cartea sa « Fraţii Arămescu ». (Din corespondenţa secretarului Bibliotecii române la New York, Ion Monofu.)

Premiul Rembrandt — decernat de Fundaţia Goethe cu scopul promovării culturii europene — a fost decernat anul acesta pictorului englez Ben Nicholson.



REVISTA REVISTELOR

Numărul 5/1974 al revistei poloneze Projekt cuprinde cîteva dări de seamă despre confruntări internaţionale consacrate sau care sînt în curs de afirmare. Pe marginea Trienalei de grafică de la Wroclaw este publicat articolul « Desenul astăzi ».



Autorul articolului subliniază transformările pe care le-a cunoscut desenul în ultimii ani ca urmare a modificărilor esenţiale ale artei însăşi. Aceasta face ca însăşi noţiunea de desen să fie pusă în discuţie — afirmîndu-se, pe lîngă tehnicile clasice tuş, creion, numeroase alte tehnici, în general greu de descifrat, întrucît sînt expresia unei experienţe artistice absolut personale. Analiza trienalei de grafică de la Wroclaw scoate în evidenţă această situaţie, dar exprimă în acelaşi timp faptul că desenul contemporan nu omite să-şi precizeze şi scopurile — de investigare poetică sau intelectuală. Ilustraţia acestui articol cuprinde şi lucrările artiştilor români Victor Gaga, *Sfatul înţelepţilor* (în il.) şi Mircea Spătaru, *Creaţia lumii. Punct — începutul desenului — ziua a 6-a* (în il.).

Danuta Wroblewska publică un comentariu asupra primei bienale de artă plastică arabă ţinută anul acesta în Irak (dar care va fi organizată periodic prin rotaţie). Făcînd o analiză a operelor expuse, autoarea subliniază căutările artiştilor arabi pentru o artă în care să se recunoască trăsăturile fundamentale ale civilizaţiei arabe, deschizînd în acelaşi timp aceste căutări în egală măsură spre limbajele artei moderne.
În aceeaşi ordine de idei a sumarului sînt publicate articole asupra Bienalei de artă grafică aplicată de la Brno, asupra primei trienale de artă plastică neprofesionistă de la Szczecin, asupra celei de a IV-a Bienale internaţionale de artă grafică de la Florenţa.

MISCELLANEA

Galeria naţională din Praga, în buletinul său oficial, informează asupra activităţilor sale artistice din ultima perioadă.
După expoziţiile « Goticul ceh şi slovac » şi « Manes şi tradiţia artei cehe », expoziţia « Barocul în Boemia » a constituit a treia manifestare importantă organizată în cadrul cooperării cu Muzeul Ermitaj din Leningrad. Expoziţia grupează un ansamblu de 162 opere de artă care pun în evidenţă evoluţia barocului în Boemia.

« Bedrich Smetana şi artele plastice » se intitulează expoziţia deschisă de Galeria Naţională cu prilejul « Anului muzical ceh » şi are ca scop să reamintească afinităţile strînse care unesc opera acestui eminent reprezentant al artei muzicale cehe cu capodoperele picturii şi sculpturii contemporane lui.

O expoziţie monografică Karel S. Kreta (1610—1674) — unul din maeştrii barocului ceh, a cărui importanţă depăşeşte limitele culturii naţionale, înscriindu-se printre figurile prestigioase ale artei universale (aniversarea a 300 de ani de la moartea artistului a fost trecută de UNESCO printre manifestările sale oficiale) — a fost prezentată pînă la 24 noiembrie în Manejul Castelului din Praga. Galeria Naţională din Praga a prezentat, de asemenea, la Belgrad, o expoziţie de desene europene şi cehe din secolul XX, precum şi o expoziţie de pictură flamandă şi olandeză din propriul patrimoniu — la Bruges (Belgia).

SIMEZE

RETROSPECTIVA OCTAVIAN ANGHELUŢĂ

DALLES *Octombrie-noiembrie 74*

Expoziţia omagială *Octavian Angheluţă*, din sălile Dalles, organizată cu prilejul împlinirii a şaptezeci de ani, a însumat o vastă antologie din opera de-o viaţă

a artistului, ceea ce a permis privitorului să parcurgă nu doar traseul unui drum cu momentele sale calme sau cele de maximă încordare şi împlinire, ci să aprecieze deopotrivă virtuţile desenatorului, acuarelistului sau pictorului.

Natură polară, pictorul Angheluţă ne reţine cînd prin delicateţea cromatică şi atmosfera diafană a unor peisagii precum « Biserica din Zlataust » (din anii timpurii) sau a unor interioare, marine, nuduri şi portrete (din anii tîrzii), cînd prin desenul cu trăsături incisive şi coloritul mai violent al portretelor-şarjă. Aceste din urmă creaţii sînt adevărate « capete de caracter » exacerbate, dintre care unele reuşesc să evoce simultan « la qualité maîtresse » a artistului înfăţişat şi dominanta cromatică a operei sale. « Documente » care condensează în ele nu doar alura unor personalităţi marcante ale vieţii noastre artistice (Lucian Grigorescu, H. H. Catargi, Corneliu Baba, Oscar Han, Zoltan Kovacs, Eugen Schileru) ci şi ceva din « parfumul » unei epoci, portretele-şarjă ocupă un loc aparte în creaţia lui Angheluţă, alcătuind una din notele distinctive care-l particularizează printre pictorii generaţiei sale. O surpriză au fost şi cîteva piese grafice — opera unui desenator subtil — printre care « Lectură » sau unele peisagii acuarelate de un rafinament palladian şi, din nou, portretele-şarjă (în creion sau peniţă) care fixează pentru posteritate pe Nicolae Dărăscu, Argintescu-Amza, Eugen Schileru ş. a.

OLGA BUŞNEAG

ZILELE CULTURII LA REŞIŢA—1974

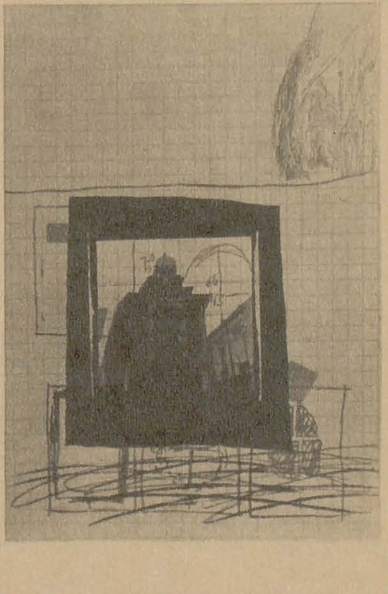
De cîţiva ani, sub genericul « Zilele culturii la Reşiţa », « cetatea de foc » îşi caută cu febrilitate o identitate culturală, încearcă să-şi construiască o tradiţie şi în orizontul artei. Acestui generos efort i se alătură şi expoziţiile recente: « *Salonul de toamnă al plasticienilor reşiţeni* », expoziţia de grafică *Ion Stendl*, expoziţia pictorului iugoslav *Trajan Trumici* şi expoziţia de fotografii *Edmund Höffer*.

Salonul de toamnă al plasticienilor reşiţeni a reunit o serie de picturi în ulei semnate de Traian Baia, Ion Bobeică, Bebe Cojocaru, Petru Comisarschi, Petru Galiş, Aglaia Jurma-Corneanu, Helmut Scheibling. Trinomul Petru Galiş, Petru Comisarschi şi Helmut Scheibling însumează « speranţele » artei plastice din capitala Caraş-Severinului. Petru Galiş, cel mai vivace, cel mai aplicat picturii, cu o evidentă cultură plastică, este şi cel mai conturat dintre confraţii săi.

« Rînd de gladiole » îl înfăţişează ca pe un artist capabil de a clădi o compoziţie coerentă pe datele oferite de real, capabil de a surprinde în aparenţa agitată a unui peisaj scheletajul lui geometric. Un cromatism solar, stenic, se constituie în liantul compoziţiilor figurale şi abstracte datorate lui Petru Comisarschi, ale cărui strădanii şi posibilităţi ar fi mai plenar finalizate dacă ar fi susţinute şi de o perseverentă activitate de atelier. Pictura « Macarale » indică o posibilă direcţie de dezvoltare. Helmut Scheibling a expus printre altele o compoziţie-montaj realizată în formula « noului realism », formulă care împacă atît propensiunea sa către abstracţie cît şi un evident interes pentru realul cotidian. Cîteva picturi în care triumfă un spirit decorativ — semnate Ion Bobeică, un ansamblu de piese cam eterogene prezentate de Traian Baia, în care « Şarja » pare piesa cea mai închegată, exerciţiile grafice în stil Secession ale Aglaiei Jurma-Corneanu, ca şi « setul » de picturi naive realizate de Bebe Cojocaru au completat salonul autumnal reşiţean cu eforturi pe care — poate — o muncă plină de discernămînt şi abnegaţie ar fi capabilă să le valorizeze mîine.

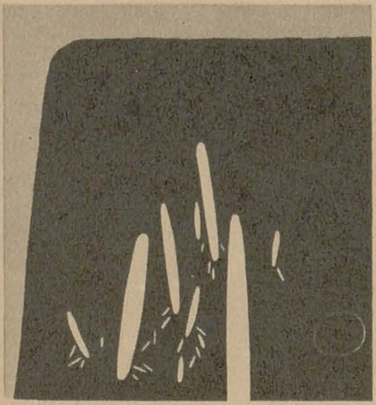
EXPOZIŢIA ION STENDL. Nouă xilogravuri color şi un desen colorat au alcătuit o antologie zgîrcită dar de o nobilă ţinută grafică, antologie prin care reşiţeanul de baştină care este Ion Stendl a ţinut să omagieze « Zilele culturii la Reşiţa ».

Creator de autoritate în multiple ramuri artistice — grafică, pictură, artă monumentală, tapiserie, artă obiectuală — Ion



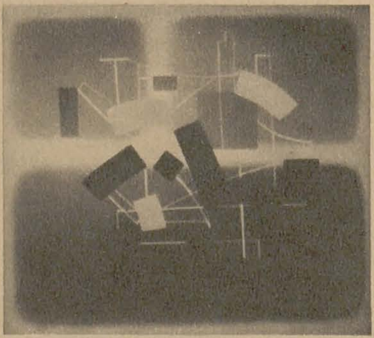
Stendl este un artist deschis ritmurilor devenirii artistice, atent la dialectica actualităţii. Înzestrat cu un puternic flux

inventoriu, cu capacitatea de a integra rezultatele variatelor sale procedee de explorare a materiei şi a realului, Ion Stendl se înscrie printre gravorii români de elecţie, internaţional confirmaţi. Gravurile lui comunică privirea lucidă a unui artist modern prin intermediul unui meşteşug desăvîrşit, demn de un artizan medieval. Vizualizare — cel mai adesea — a unui motiv din realitatea cotidiană, xilogravurile lui asociază deşarja gestică elementului figural. Motivul care polarizează în ultimii ani fantezia artistului este cel al « ferestrei » — motiv care cunoaşte o intensă circulaţie atît în grafică cît şi în proiectele sale de tapiserie. Este una din metaforele care defineşte cu mare pătrundere atitudinea creatoare a acestui spirit investigator, a acestui artist receptiv la demersul înnoitor al artei şi al lumii contemporane. O.B.



BARBU NIŢESCU

Simeza. Octombrie-noiembrie. Pictură.



CONSTANTIN ILEA

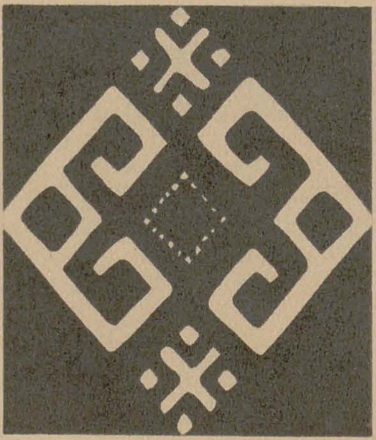
Sibiu. Galeria « Sirius ». Noiembrie. Pictură.

DAN HATMANU

Roman. Muzeul de artă. Septembrie-octombrie. Pictură.

LEANDRU POPOVICI

Casa scriitorilor « Mihail Sadoveanu ». Noiembrie. Pictură şi grafică.



« TAPISERIA POPULARĂ »

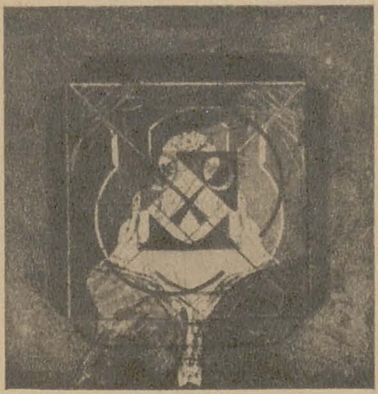
Galeriile de artă ale C.C.E.S. al Municipiului Bucureşti. Noiembrie.

PORŢELAN, FAIANŢĂ, STICLĂ 1974

Expoziţie organizată de Centrala Industriei Sticlei şi Ceramicii Fine Bucureşti. Dalles. Noiembrie-decembrie. Design.

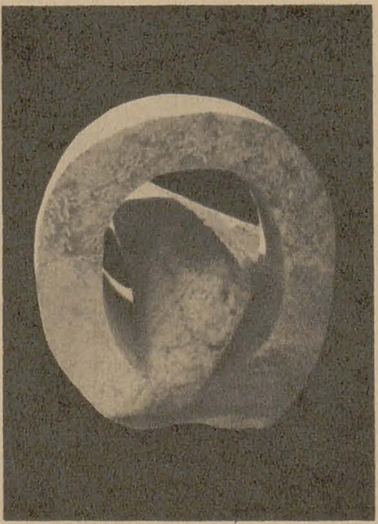
CLARETTE WACHTEL

Simeza. Decembrie 1974 — ianuarie 1975. Gravură, desen.



DAN ERCEANU

Orizont. Decembrie 1974 — ianuarie 1975. Desen.



FLORIN CODRE

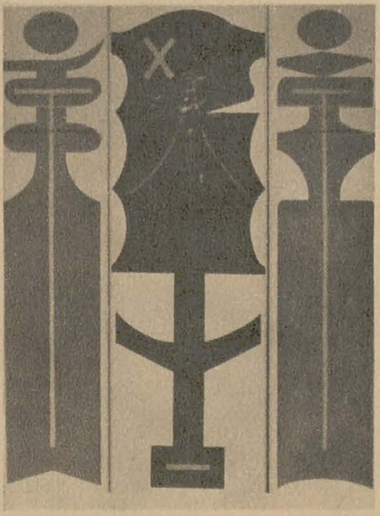
Orizont. Ianuarie. Sculptură.

EXPOZIŢIE DE GRUP: « MATERIE ŞI SENS »

Galaţi. Muzeul de artă contemporană românească. Octombrie. Au expus: Francisc Bartok, Ioan Gânju, Val Gheorghiu, Dan Hatmanu, Corneliu Ionescu. Pictură.

MOLNAR DÉNES

Cluj-Napoca. Galeria redacţiei Korunk. Decembrie 1974 — ianuarie 1975. Grafică.



VIRGIL PREDA

Eforie. Ianuarie. Ulei, acryl, tehnică combinată.

PAVEL ALASU
MATÚZ ANDREI

Arad. Sala « Alfa ». Ianuarie. Grafică, sculptură.

HRONIC BUZOIAN 1974

Rîmnicul Sărat. Muzeul orăşenesc. Noiembrie. Expoziţie colectivă de grafică. Au expus: Ciobanu Gheorghe, Coman Gheorghe, Ionescu Nicolae, Menzopol Florin, Pricopescu Emil, Rusu Nichita Ion, Staicu Gheorghe Coloneşti, Stoica Gheorghe.

Dans ce numéro:

La revue « Arta » présente les artistes roumains contemporains:

ADINA CALOENESCU

p. 8

Née le 18 février 1938 à Buzău. Études à l'Institut pédagogique d'art plastique (1965). Depuis 1966 expose aux Salons et aux expositions collectives de peinture et de dessin organisées en Roumanie.

Expositions personnelles: Bucarest — 1968, 1971, 1974.

Participe aux manifestations internationales de Barcelone — 1972, 1973; Guadalajara, Buenos Aires, Munich — 1973; Grenchen (Triennale de la gravure en couleurs) — 1973.

Participe aux expositions d'art roumain organisées à l'étranger: Varsovie — 1967; Moscou — 1970; Turin, Biella, Paris — 1972; Kiel — 1973.

MARIN GHERASIM

p. 11

Né le 16 décembre 1937 à Rădăuți. Études à l'Institut d'art plastique « N. Grigorescu » de Bucarest.
Débute en 1963.

Expositions personnelles: Bucarest — 1969, 1974.

Expositions en groupe organisées à Bucarest (1967, 1970, 1973) et Suceava (1967).

Prend part aux expositions en groupe organisées à l'étranger: Varsovie — 1967; Prague, Budapest — 1968; Moscou, Stuttgart, Turin, Cagnes-sur-Mer — 1970; Belgrade — 1971; Szczecin, Toulon — 1973; Moscou — 1974; Oeuvres d'art monumental à Costinești — 1972.

IACOB LAZĂR

p. 19

Né le 18 juin 1931 à Roman. Études à l'Institut d'art plastique « N. Grigorescu » de Bucarest (1956).
Débute en 1956.

Expositions personnelles à Bucarest — 1963, 1969, 1971, 1974.

Participe aux expositions internationales de Moscou — 1957; Vienne — 1961; Calcutta, Bombay, New Delhi — 1967; Paris — 1968; Prague — 1968; Tel Aviv, Milan — 1970; Düsseldorf — 1971; Bombay — 1972.

Prend part aux expositions d'art roumain organisées à l'étranger: Turin — 1970; Londres — 1972; Washington, Minnesota, Akron — 1973; Montréal — 1973.

RODICA LAZĂR

p. 19

Née le 6 août 1931 à Huși. Études à l'Institut d'art plastique « N. Grigorescu » de Bucarest (1957). Débute en 1957.

Expositions personnelles à Bucarest — 1963, 1969, 1971, 1974.

Participe aux expositions internationales de Prague — 1968; Paris — 1968; Sofia — 1969; Tel Aviv — 1970.

Prend part aux expositions d'art roumain organisées à l'étranger: Turin — 1970; Moscou — 1972; Tokyo — 1972.

PAVEL CODIȚĂ

p. 20

Né le 15 janvier 1916 à Coșuleni. Études de peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Bucarest.
Débute en 1945.

Expositions personnelles: Bucarest — 1958, 1968, 1971, 1974.

Participe à de nombreuses expositions d'art roumain organisées à l'étranger: Vienne, Prague, Brno, Salzburg — 1956; Sofia — 1958; Budapest, Minsk, Belgrade — 1959; Athènes, Helsinki, Berlin RDA — 1960; Bratislava, Prague, Moscou, Istanboul, Ankara — 1961; Szczecin, Washington, Chicago, Nashville — 1964; Budapest, Novi-Sad, Zagreb, Belgrade, Milan — 1966; Athènes, Cologne — 1967; Prague, Berlin RDA, Leipzig, Alexandrie — 1968; Tel-Aviv, Rome, Titograd, Moscou, Götteborg, Helsinki — 1969; Varsovie — 1970, 1972; Sao Paolo — 1973.

Prend part aux expositions internationales de Moscou — 1958; Prague — 1962; Milan (Triennale) — 1968; Varsovie — 1970. Oeuvres d'art monumental à Costinești et à Țiglina-Galați; à Alba Iulia en collaboration avec Marius Cilievici et Constantin Piliuță) etc.

OCTAV GRIGORESCU

p. 23

Né le 22 mai 1933 à Bucarest.
Études à l'Institut d'art plastique « N. Grigorescu » de Bucarest (1958). Débute en 1960 à l'Exposition annuelle d'art graphique.

Expositions personnelles: Bucarest — 1967, 1971, 1972; Turin, Venise — 1969; Rome, Milan, Bologne — 1970; Padoue — 1971; Odorheiul Secuiesc — 1972.

Participe aux expositions d'art roumain organisée à Damas, Le Caire, Alexandrie — 1961; Londres — 1966; New York, Frankfort, Montevideo, Cologne, Budapest — 1968; Tel Aviv, Tunis, Belgrade, Helsinki, Alexandrie, Titograd — 1969; Regensburg (R.F.A.), Alexandrie — 1970; Düsseldorf — 1971; La Haye, Cleveland, Boston, La Havane, New York — 1972; Berlin (R.D.A.), Moscou, Washington, Sao Paulo, Akron, Chicago, Santiago (Chili), Buenos Aires, Montevideo, Brasília, Sao Paolo, Lima, Curitiba — 1973; Québec, Caracas — 1974.

Prend part aux expositions internationales de New York — 1965; Paris (Biennale des Jeunes artistes) — 1965; Tokyo (exposition « Non-abstracta ») — 1965; Leipzig — 1965; Berlin (Intergrafik) — 1967; Linz — 1968; Biennale de Venise — 1968; Cagnes-sur-Mer — 1969; Varsovie — 1970; Edimbourg — 1971; Lugano — 1972. Prix « Ion Andreescu » de l'Académie de la R.S. de Roumanie—1966. Grand Prix de l'U.A.P. — 1969.

DAN ALEXANDRU IONESCU

p. 32

Né le 14 avril 1940 à Bucarest.
Études: Institut d'architecture « Ion Mincu » de Bucarest (1970).

Depuis 1963 participe aux expositions d'état et à d'autres manifestations collectives.

Exposition personnelle à Bucarest — 1967.

Prend part aux expositions en groupe organisées à Bucarest (Dessins inédits) — 1972, (Hypostases figuratives) — 1973, (l'Art et la Ville) — 1974.

Prend part à l'exposition d'art roumain organisée à Budapest — 1974, ainsi qu'aux expositions internationales de: Varsovie (B.I.A.V.) — 1968, 1970, 1972; Prague, Aspen (Colorado), Barcelone (Juan Miró) — 1973; Varsovie (B.I.A.V.), Brno — 1974.

Prix de la Commission nationale UNESCO pour l'affiche, Bucarest — 1962.

Prix pour l'affiche de film decerné par la D.D.F., Bucarest — 1968.

MONICA FLĂMÂNDU

p. 34

Née le 22 juillet 1941 à Orăștie.
Études à l'Institut d'art plastique « Ion Andreescu » de Cluj (1966). Depuis 1966 participe aux expositions d'état et à d'autres manifestations collectives.

Articles a signaler:

LA « SEMAINE DES ARTS PLASTIQUES »

p. 1

Sous les auspices de l'Union des arts plastiques et des Comités nationaux roumains de l'AIAP et de l'AICA a été organisée, du 7 au 15 décembre 1974, la « Semaine des arts plastiques ». Cette première édition roumaine de la « Semaine des arts plastiques » a donné lieu à des manifestations diverses (expositions, symposiums, conférences, rencontres d'artistes avec le public) — qui se sont déroulées concomitamment à Bucarest et dans plusieurs centres culturels de la Roumanie. Dans la capitale, la « Semaine des arts plastiques » a débuté par les expositions de Pavel Codiță, Octav Grigorescu, Rodica Lazăr et Iacob Lazăr. Parmi les manifestations qui ont suivi ces vernissages nous relevons les expositions: « La couleur », « La sculpture d'intérieur » (Galeries « Căminul artei ») etc.

L'ART ET L'ORDINATEUR

p. 4

Au mois de décembre 1974 s'est tenue à Bucarest l'exposition « L'art et l'ordinateur » (art graphique, art plastique, musique, films) organisée sous les auspices de l'Institut Goethe par Käthe Clarissa Schröder et préfacée par le dr. Herbert W. Franke. Les œuvres présentées dans le cadre des trois sections de l'exposition (art graphique, musique, films) ont suscité le vif intérêt du public et des critiques. Nous signalons les réalisations graphiques de Peter Kreis, Otto Beckmann, Ben F. Laposki, John C. Mott-Smith, Frieder Nake, William Nash, Georg Nees, Michael Noll, Duane Palyka, Manfred Schroeder, les pièces musicales de Pierre Barbaud, Herbert Brün, Pietro Grossi, Hubert Kupper et Gerald Strang ainsi que les films de Herbert Franke et John Whitney.

Nous publions dans le présent numéro de notre revue l'étude du professeur Titus Mocanu, intitulée « L'art et l'ordinateur »; ce n'est point une chronique de l'exposition, mais une méditation sur la relation entre les nombres et l'art et, implicitement, sur le sens et les possibilités de la machine à calculer dans le domaine de la création artistique. L'auteur recherche les fondements sur lesquels s'appuient les demarches graphiques de l'ordinateur en essayant d'établir dans quelle mesure un tel effort intellectuel pourrait se développer sur le plan esthétique.